ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ 64

ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಕುವೆಂಪು



ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ 198

ಶ್ರೀ ಕಾಶೀ ಜಗದ್ಗುರು ವಿಶ್ವಾರಾಧ್ಯ ಜ್ಞಾನಸಿಂಹಾಸನದ
ಜ್ಞಾನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ದಾವಣಗೆರೆ ಶ್ರೀ|| ಬಿ. ಎಂ. ಚನ್ನಬಸಯ್ಯನವರು
ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದು.

ತಾ. 20-1-1988 ನೇ ಬುಧವಾರ

ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಕುವೆಂಪು
[ಸಂಪಾದಕ: ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ]



ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ
೧೪/೩ ಎ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೨

DĀRŚANĪKA KĀVYA MĪMAMSE: A collection of fifteen essays on Poetics by Kuvempu; Edited by Dr. H. M. Nayak. Published by K. Jayacharya, K.A.S., Additional Director, Directorate of Kannada and Culture (VISWA KANNADA SAMMELANA) 14/3 A, Nrupatunga Road, Bangalore 560 002. Pages: viii + 247.

First Edition : 1983 ; 5000 Copies

ಬೆಲೆ : ರೂ. 3-00

ಮುದ್ರಕರು
ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್
ಮೈಸೂರು

ಆರ್. ಗುಂಡೂರಾವ್
ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ



ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ ೧೮-೯-೧೯೮೩

ಸಂಕಲ್ಪ . . . . ಸಿದ್ಧಿ

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಈ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿಸಿವೆ.

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಅಂತಃಸತ್ವ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದೇ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಈ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಏರಲು, ಔನ್ನತ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದೊಂದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ಮತ್ತು ಬಹುಕಾಲ ಇದರ ಸವಿನೆನಪು ಉಳಿಯಲು ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಇದರಂತೆ ಒಂದುನೂರಾಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಹದಿನೇಳು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಇವೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಂಪು ಬೀರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆಯ ಈ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ವಾಚಕರು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ; ಸಮ್ಮೇಳನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಲಾಷೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯ ಪರಿಣತ ಸದಸ್ಯರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಹುಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಮಿತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ, ಲೇಖಕರು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉದಾರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ಹೃದಯಸ್ಪಂದನ ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿದಂತೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ 'ನ ಭೂತೋ' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ತಾಯಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹರಸಿ, ಮಂಗಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲೆಂದು ವಿನೀತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಾ. ಗುಂಡೂರಾವ್

ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳು

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಜಯಾಚಾರ್ಯ ಅವರೊಡನೆ ಒಮ್ಮೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ವಮೇಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾತು ಬಂತು. ಅಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಜೋಡಿಸಿಕೊಡುವ ಜವಾಬಾರಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನನಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಅದರ ಫಲ ಈ ಪುಸ್ತಕ—'ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹದಿನೈದು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಮೊದಲು ಅವರ ವಿವಿಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ಆಯ್ದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರಧಾರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ಒಂದೆಡೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು "ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಆರಂಭ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ತೀರ ವಿರಳ. ಈ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಳಪು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ, ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಆಲೋಚನೆಯ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಳತು ಹೊಸತರ, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ಕಸಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಏರುವವರೆಗಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕವಾದವು; ಅನ್ವಯಿಕವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ತತ್ವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಅಗತ್ಯ. 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು; 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ

ತಪಸ್ಸು', 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಮುಂತಾದ ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶದಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖನ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು.

'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕುವೆಂಪು ಅವರದೇ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಅದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂರು ತೆರನಾದದ್ದು—ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡಿದೆ. 'ದರ್ಶನ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ (೧೯೩೩) ತಂದರು, "ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ಬರಹದಲ್ಲಿ. ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಏರುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದರ್ಶನ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ, ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಕಲನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಭರವಸೆಯಿದೆ.

ಲೇಖನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ, ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇತರ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಏಕವಿಷಯಕವಾಗಿ 'ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮತ್ತು 'ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ ಅವರನ್ನು ನಾನು ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು-೬
ಜನವರಿ ೩, ೧೯೮೩

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಷೆ :
ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ

ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ
ವಾಚ್ಯ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತಸ್ಯ ಭೇದಾವುಭೌ ಸ್ಮೃತೌ

— ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

A statement may be used for the sake of the *reference*, true or false, which it causes. This is the *scientific use of* language. But it may also be used for the sake of the effects in emotion and attitude produced by the reference it occasions. This is the *emotive* use of language.

— I. A. RICHARDS

ಭಾಷೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸದೆ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದ ತೊಡಗಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪದೂರ ಮುಂದುವರಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಾವು ಭಾವದ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದ, ಪದಪುಂಜ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಅಳೆದು ತೂಗಿ, ಒಂದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿ, ಆ ಎರಡರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಧಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೌರವರಣದ ಸರ್ವ ಸೇನಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣನು ಮಡಿದ ರುದ್ರವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಸಂಜಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಕೋಲಗುರುವಿನ ಮರಣವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪನ ತಂದು ಸಂಜಯ
ಹೇಳಿಗೆಯನೀಡಾಡಿದನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿದಿರಿನಲಿ.

ಭಯಂಕರವಾದ ಆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಸ್ಥಾನದವರಿಗೂ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿವಾಣಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

ಬೆದಱಿತಾ ಆಸ್ಥಾನ. ಧಿಗಿಲೆಂದುದು ಧರಾಧೀಶ್ವರನ ತಂದೆಯ
ಹೃದಯದಲಿ. ಹುರುಳೇನು ಬಳಿಕುಳಿದವರ ವೋಜೆಗಳ?
ಕದಡಿತಂತಃಕರಣ. ಅರಸನ ಕದಪು ಕೈಯಲಿ ಕೀಲಿಸಿತು. ಹೇ
ಳಿದನು ಸಂಜಯ ಮತ್ತೆ ಮೇಲಣ ರಣದ ವಾರ್ತೆಯನು.
ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟಿಸು ಜೀಯ. ಬಱತುದು ಕಡಲು, ಮುಱಿದುದು ಮೇರು; ತಿರುಗಿತು
ಪೊಡವಿ; ಬಿದ್ದುದು ಭಾನುಮಂಡಲವಹಹ ವಿತಳದಲಿ!
ಮಡಿದುದೈ ನಿನ್ನಾನೆ. ನಿನ್ನುಗ್ಗಡದ ಭಟ ಬೀಳ್ಕೊಂಡನೈ; ಕದಿ
ವಡೆದನೈ! ಕಲಿ ಕರ್ಣನೊಸಗೆಯ ಮಾಡಹೇಳೆಂದ.

ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಜಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮುಂದೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತು 'ಸ್ವಾಮಿ, ದ್ರೋಣಾ ಚಾರ್ಯರು ತೀರಿಕೊಂಡರು' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ನಡೆದ ವಿಷಯ ಏನು ಎಂಬುದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂಜಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನು? ನ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಹೇಳಿದ್ದೇನು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂಜಯ ಏನನ್ನೊ ಹೇಳಿದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನನ್ನೊ ಮಾಡಿದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ: 'ಮರಣ ವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪ'ವನ್ನು ತಂದು ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಬುಟ್ಟಿಯ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಬೀಳುವಂತೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮುಂದೆ ಬೀಸಾಡಿಬಿಟ್ಟನು. ಭಾಷೆಗೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಲೋಕಸಂವಾದಾ ಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಬುಟ್ಟಿ ಏನು? ಹಾವನ್ನು ತಂದು ದೊರೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಎಸೆದಿದ್ದೇಕೆ? ಸಂಜಯನಿಗೇನು ಹುಚ್ಚು? ಅಥವಾ ಕವಿಗೋ!' ಎಂದು ಅಂತಹ ಅಪ್ರಸಂಗ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಸುದ್ದಿ ಯಾರ ಯಾರ ಮೇಲೆ ಏನೇನು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಂವಾದವಿರುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಆಸ್ಥಾನ ಬೆದರಿತು, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಎದೆ ದಿಗಿಲೆಂದಿತು, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಲೋಕನಿಷ್ಠೆಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿ 'ಆಸ್ಥಾನ ಬೆದರಿತು' ಎಂದರೆ ಏನರ್ಥ?

ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೇನು ಜೀವವಿದೆಯೆ? 'ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೊಂಕುಮಾತೆತ್ತಬಹುದಿತ್ತು! ಸದ್ಯಕ್ಕಿರಲಿ.

ಮುಂದೆ ಸಂಜಯ ಮತ್ತೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಬಱತುದು ಕಡಲು; ಮುಱಿದುದು ಮೇರು! ಬಿದ್ದುದು ಭಾನುಮಂಡಳವಹಹ ವಿತಳದಲಿ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ. ಅದನ್ನಾಲಿಸಿ ಲೋಕಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬುದ್ಧಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ; ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಈ ಸಂಜಯ? ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಸುಳ್ಳು! ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಸುಳ್ಳು! ಅಪ್ರಕೃತ! ಅಪ್ರಸಂಗ: 'ದ್ರೋಣ ಸತ್ತ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು "ಸಮುದ್ರ ಬತ್ತಿತು! ಮೇರು ಮುರಿದು ಹೋಯ್ತು! ಸೂರ್ಯ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟ!" ಎಂದೆಲ್ಲ ಒದರುತ್ತಿದ್ದಾನಲ್ಲಾ ತಲೆಕೆಟ್ಟು! ಇವನೇನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆಯೆ! ಅದರ ನೀರೆಲ್ಲ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದ್ದು ನಿಜವೇ? ಮೇರು ಮುರಿಯಿತಂತೆ? ಮುರಿಯುವುದಿರಲಿ. ಮೇರು ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಯಾರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ? ಬರಿಯ ಸುಳ್ಳು! ಮೊಲದ ಕೊಂಬು ತಿವಿದು ದ್ರೋಣ ಸತ್ತ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಪೇರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಶ ಬೇರೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ: ಸೂರ್ಯಮಂಡಲ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಹೋಯಿತು ಎಂದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಸಂಜಯ ಇರುತ್ತಿದ್ದನೆ? ನಾವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆವೆ? ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ.

ಆದರೆ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯ ಕವಿಯ ಆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಂದು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯೇ ಸತ್ಯತಮ; 'ದ್ರೋಣ ಸತ್ತ' ಎಂಬ ವಾರ್ತಾಸತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಪಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠಾಂಶ; ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಹೃದಯ ಪ್ರಾಣ ಮನಸ್ಸು ಚೇತನ ಸಹಿತವಾದ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಕ್ಕೂ ಇರುವಷ್ಟು, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಅಂತರ, ಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ 'ದ್ರೋಣ ಸತ್ತ' ಎಂಬ ವರದಿಯ ಅಂಶಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ? ಲೋಕಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಈ ಅಂತರ ಒದಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿ ತಪ್ಪು? ಯಾರದ್ದು ಸರಿ?

ಇಬ್ಬರದ್ದೂ ಸರಿ: ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಗುರಿ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದೆ ಆಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದರ ಉಪಯೋಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಒಂದು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ. ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿದರೆ ದಿಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿ ಸೇರಬೇಕಾದ ಗುರಿಯನ್ನೆ ನಾವು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೀಯುವ ರಸಾನುಭವದ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ.

ಭಾಷೆಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗದ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗದ ಭೇದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ 'ಸಂವಾದ'ಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಆ ಪದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ 'ಭಾವ'ಕ್ಕಾಗಿಯೊ 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ'ಗಾಗಿಯೊ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ನಾವು ಯಾವ ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ' ಅಥವಾ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.

ಉರಿಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬಂದವನು 'ಉಃಫ್ ಏನು ಬಿಸಿಲಪ್ಪಾ ? ಬೆಂದೇ ಹೋದೆ ? ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾದೆ ?' ಎಂದಾಗ ತನಗಾಗಿರುವ ಬೇಗೆಯ 'ಅನುಭವ ನಿಜತ್ವ'ವನ್ನು ಅದರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೃದ್‌ಗೋಚರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿವಕ್ಷೆ ಅವನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ವಿನಾ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಲೋಕಸಂವಾದವಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಾರಾದರೂ ಅವನು ಬೆಂದಿದ್ದಾನೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಬೂದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ? ಆ ಮಾತಿಗೆ ಲೋಕ

ಸಂವಾದವೇನೂ ಕಾಣದೆ ಅದು ಅಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿನ ವಿವಕ್ಷೆ ಆಲಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ'ಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಷ್ಟೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧಿತವಾದರೆ ಸಾಕು, ಆ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸತ್ಯಸಿದ್ಧಿ. ಅಂದರೆ ಆ ಮಾತು ಲೋಕಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದುದಲ್ಲ ; ಭಾವಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದುದು. ಆ ಭಾವದ ಸಂವಾದ ಒದಗಿತೆಂದರೆ ಅದರ ಕೆಲಸ ತೀರಿತು. ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಸತ್ಯವೂ ಆಯಿತು.[1]

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪ ವಿಚಾರವಾದ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಒಂದು 'ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತೊಂದು 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದ[2] ನೇರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ವೃತ್ತಿ 'ಅಭಿಧಾ'; ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ (ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದ) ಅಥವಾ ಗಮ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ವೃತ್ತಿ ಕವಲೊಡೆದು ಎರಡಾಗಿದೆ. ಒಂದು 'ಲಕ್ಷಣಾ' ಮತ್ತೊಂದು 'ವ್ಯಂಜನಾ'. ಶಬ್ದದ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನೇರವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ ವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಒಂದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು ; ಒಂದು ಪದಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು ; ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೆ ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದು ; ಒಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು ; ಕೊನೆಗೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬಹುದು.

---

1 We may either use words for the sake of the references they promote, or we may use them for the sake of the attitudes and emotions which ensue.

— I. A. RICHARDS

2 'ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ಗಳು 'ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲ ; ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅವನ ಜನನವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿ, ಅವನು ಪಾಂಡವರ ಅಗ್ರಜನಾದುದರಿಂದ ಆ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಕರ್ಣ ತುಂಬ ಸಂಕಟಪಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕೌರವೇಂದ್ರನ ಕೊಂದೆ ನೀನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಕೊಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ನೇರವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ 'ಸಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂದು. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಆಗ ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕರ್ಣ ಸುಳ್ಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೆ ? ಅದಲ್ಲ ಕರ್ಣನ ಉದ್ದೇಶ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ 'ಕೊಂದೆ' ಎಂಬ ಪದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಆ ಅರ್ಥದ ಉದ್ದೇಶ ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ; ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ನಾವು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗುವ ಅದರ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ.

'ಕೋಲಗುರುವಿನ ಮರಣವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪನ ತಂದು ಸಂಜಯ ಹೇಳಿಗೆಯನೀಡಾಡಿದನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿದಿರಿನಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನನ್ನು ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಅದು ಲೋಕಸತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕಸಂವಾದವಿಲ್ಲ. ಸಂಜಯನ ಬಳಿ ಹಾವೂ ಇಲ್ಲ; ಹಾವಿನ ಬುಟ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾವಿರುವ ಹಾವಿನ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದು ದೊರೆಯ ಮುಂದೆ ಅದರ ಬಾಯಿ ಕಳಚಿ ಎಸೆದು ಅವನನ್ನು ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿ ನಗೆಗೀಡಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಉಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅದರ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಜಯನ ಭಾವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ 'ಭಣಿತಿಪ್ರತಿಮೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಭಾವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತಭಂಗಿ ಅದನ್ನಾಲಿಸುವ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವಾದರೆ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಸಫಲವಾದಂತೆಯೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಣಿತಿ. ಅಂತಹ ಭಾವದ ಇಲ್ಲವೆ ಭಂಗಿಯ 'ಅನುಭವಸಂವಾದ'ವೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ; 'ವಸ್ತುಸಂವಾದ'ವಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವಸಂವಾದ ಒದಗಿತೆಂದರೆ ಅದು 'ಸತ್ಯ'ವಾದಂತೆಯೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯೆ ಹೊರತು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಭಾಷೆಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗ, ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆದರ ಭಾವೋಪಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ? ಕಾಲಸರ್ಪ, ಹೇಳಿಗೆ, ಈಡಾಡು ಈ ಪದಗಳ ಲೋಕೋಪಯೋಗದಿಂದಲೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಆ ಭಾವೋಪಯೋಗ. ಅವುಗಳ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖತ್ವ'ದಿಂದಲೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ.[1] ಸರ್ಪ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆಯೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಸರ್ಪವಿಷಯಕವಾದ ಅವರವರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು 'ಭಾವಕೋಶ'ವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಭಾವೋಪಯೋಗವೆಲ್ಲ ಈ 'ಭಾವಕೋಶ'ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಜನನಂತೂ ಈ 'ಭಾವಕೋಶ'ವನ್ನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಆದರ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹಾವು ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡನೆಯೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತದೆ: ಹಾವಿನ ವಿಷ, ಹಾವಿನ ಹೆದರಿಕೆ, ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸತ್ತವರು, ಹಾವಿನ ನೀಳ್ಪುನುಣ್ಪಿನ ಭೀತಿ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಭಾವಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ; 'ಭಾವಕೋಶ' ಕಣ್ದೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮಿಂಚು ತಟ್ಟಿ ಭಾವಕೋಶನೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದಂತಾಗಿ, ಒಂದು ನಿಸ್ಸೀಮವೂ ನೇಮಿರಹಿತವೂ ಆದ ರಸಪರಿವೇಷದ ಅನುಭವಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ್ಯೋತನವೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಚರಮಫಲ.

'ಸಂಜಯನು ದ್ರೋಣನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಂದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಬರಿಯ 'ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದ್ರೋಣನ ಮರಣ ಸಂಜಯನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು? ಆಚಾರ್ಯರ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಏನು ಅನುಭವ

---

1 ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಃ ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ। ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪೂರ್ವಿಕಾತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ ॥...ತದ್ವತ್ ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋऽರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್। ಬುದ್ಧೌ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝುಟತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ ॥

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ವಾಯಿತು? ಅದರ ಭಯಂಕರತೆ ಏನು? ಅದರ ಸಂಕಟವೇನು? ಅದರಿಂದ ಒದಗಿದ ವಿಪತ್ತಿನ ಭಯಾನಕ ಸ್ವರೂಪ ಎಷ್ಟು ಭೀಕರವಾದದ್ದು? ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಗಭೀರತೆ ಎಷ್ಟು? ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಜನರ ವಿವಿಧ ಹೃದಯಗಳ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳೂ ಭಾವಗಳೂ ಆ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಂಜಯನ ಆ ಹೇಳಿಕೆ ನಡೆದ ಬಹಿರ್ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಎಂದರೆ ಲೋಕಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾವಿರ ಮಡಿ ನಿಜವಾದ ಅಂತರ್ಘಟನಾಕೋಟಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು: ಮರೆಮಾಚುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಭಾವಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸುಳ್ಳಾಡಿದಂತೆಯೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿರುವುದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕಸಂವಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತ್ಯತಿಶಯವಾದ ಭಾವಸಂವಾದವಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಲಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ.

> ಕೋಲಗುರುವಿನ ಮರಣವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪನ ತಂದು ಸಂಜಯ
> ಹೇಳಿಗೆಯನೀಡಾಡಿದನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿದಿರಿನಲಿ !

ಆಯಿತು; ಇದೇನೊ ಸರಿಹೋಯ್ತು. ಆದರೆ ಆ 'ಬಱತುದು ಕಡಲು; ಮುಱಿದುದು ಮೇರು; ತಿರುಗಿತು ಪೊಡವಿ; ಬಿದ್ದುದು ಭಾನುಮಂಡಲವಹಹ ವಿತಳದಲಿ!' ಇದಕ್ಕೇನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ! 'ಮರಣವಾರ್ತಾ ಕಾಲಸರ್ಪ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ'ಗೆ 'ಮರಣವಾರ್ತೆ' ಎಂಬ 'ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ'ಯ ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಱತುದು ಕಡಲು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ 'ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ'ಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ಸಂಜಯ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೊ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಸುಳ್ಳು! ಅವನು ತಿಳಿಸಬೇಕಾದುದಕ್ಕೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂವಾದವಿದೆಯೆ?

'ಸಂವಾದ'ವೇನೊ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಲೋಕವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅರಸಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ. ಸಂಜಯ ತನ್ನ ಭಾವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಭಣಿತಿ ಪ್ರತಿಮೆ'

But usually references are involved *as conditions* for, or *stages in*, the ensuing development of attitudes, yet it is still the attitudes not the references which are important.

— I. A. Richards

ಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾವಾತಿಶಯದ 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ'ಯ ಸತ್ಯ ಆಲಿಸಿದವರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ, ಜಲಕ್ಕನೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಲೋಕಸಂವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ; ಅದು ಭಾವಸಂವಾದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಜನವಾದದ್ದು. ದ್ರೋಣರ ಸಾವಿನಿಂದಾದ ಅನಾಹುತ ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ಅಪಾರವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಒಕ್ಕಣಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸಮುದ್ರವೆ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ! ಭೂಮಿ ಕಂಡಾಬಟ್ಟೆ ಪಥಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿ ಉರುಳಿದ್ದರೆ! ಸೂರ್ಯ ಮಂಡಲವೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಕೆಡೆದಿದ್ದರೆ! ಏನು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ; ಏನು ಹಾಹಾಕಾರ! ಏನು ರೋದನ! ಏನು ಓಡಾಟ! ಏನು ಗಡಿಬಿಡಿ! ಏನು ದಿಗಿಲು! ಏನು ಹತಾಶೆ : ಏನು....ಏನು....ಏನು....! ಅಯ್ಯೋ ಹೇಳಿ ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೆ ? ಆ ಭಾವಾನುಭವ ಸಮಷ್ಟಿಗೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಿದೆ ಸಂಜಯನ ಹೃದಯಭಾಷೆ! ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಭಾಷೆಗೆ 'ಲೋಕಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವೆ ಇಲ್ಲ. 'ಭಾವಸತ್ಯ'ವನ್ನು ನೀಡುವುದೆ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ 'ಹೇಳಿದರೆ' 'ನೀಡಿದರೆ' ಅದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವಸಂವಾದ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ವಿಫಲವಾಗಿ ಅಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮುಱಿದುದು ಮೇರು' ಎಂದಾಗ ಮೇರು ಎಂಬ ದೇವಲೋಕ ಪರ್ವತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ.[1] ಮೇರು ಇದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ! ಅದು ಮುರಿದುಬೀಳುವ ಧಿಗಿಲ್ಲೆನಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಆ ಭೀಷಣ ಭೂಮಾನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಸಂಚಾರ ಸಹೃದಯಹೃದಯಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ರಸವಿದ್ಯುತ್‌ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣನ ಮರಣದಿಂದಾದ

1 It matters not at all in such cases whether the references are true or false. Their sole function is to bring about and support the attitudes which are the further response. The questioning, verificatory way of handling is irrelevant, and in a competent reader it is not allowed to interfere.

—I. A. RICHARDS

ಭಯಂಕರಾನುಭವಕ್ಕೆ ಜಲಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಚುವುದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಿವಕ್ಷೆ. ಆ ಭಾಷೆ ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ಸಜೀವಬೀಜಸೂತ್ರದಂತೆ ಸಿಡಿದು ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆ ಸಹೃದಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ.

ಕೋಪಗೊಂಡ ತಂದೆ ತುಂಬ ತಂಟೆಮಾಡಿದ ಹುಡುಗನಿಗೆ 'ನೀನೆಲ್ಲಾದರೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡು, ನಿನ್ನನ್ನು ಸೀಳಿ ತೋರಣ ಕಟ್ಟೇನಿ!' ಎಂದಾಗ ಆ ಭಾಷೆ ಬರಿಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ. ತಂದೆಯ ಅಸಮಾಧಾನದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನೂ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಾಗಲಿ ಮಗುವಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಿದವರಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕಸಂವಾದ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೈದಾಡುವಾಗಲೂ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸೂಳೆಯ ಮಗನೆ' ಎಂದು ಬಯ್ಯುವವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು, ಎದುರಾಳಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೂಳೆಯ ಮಗನಲ್ಲ ಎಂದು. ಬಯ್ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೂ ಅದು ಗೊತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಬಯ್ದವನಿಗೆ ತಣ್ಣಗೆ 'ನೀನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕಸಂವಾದವಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಳ್ಳು! ನಿನಗೆ ಯಾರೋ ತಪ್ಪುಸುದ್ದಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ನಾನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಇಂಥವರ ಮಗ, ನನ್ನ ತಾಯಿ ಸದ್ಗೃಹಿಣಿಯಾದ ಇಂಥವರು' ಎಂದು ತಿದ್ದಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಬಯ್ದವನ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ, ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆ ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಎದುರಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಒಂದು 'ಭಾವಸಂವಾದ'. ಎದುರಾಳಿ ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಬೈಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನ ತುಂಬ ಸಹೃದಯರಾದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಭಾವೋಪಯೋಗ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬೈದವನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದಿನಿತೂ ವಿಫಲವಾಗದಂತೆ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಾನೂ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕಸಂವಾದವಿನಿತೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ, ಎದುರಾಳಿಯ ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ-

ವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟು, ದ್ವಿಗುಣಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಮುಂಡೆಮಗನೆ, ನಾನಲ್ಲ, ನಿನ್ನಪ್ಪ!"

ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಣಯಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಈ ಭಾವೋಪಯೋಗ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಉಸುರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಲೋಕಸಂವಾದವಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ಇರಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕ ವಿವಕ್ಷೆಯಂತೂ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಪಟ್ಯ, ಪಶುತ್ವ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕ ವಂಚನೆ ಇವು ಇರದಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ತಸಂವಾದ ಹೃದಯಸಂವಾದಗಳು ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಮಹಾಜನರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಈ ಭಾವೋಪಯೋಗ ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರಯೋಗದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ನಿಧನಾನಂತರ ಸಮಸಪ್ತಕರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನು ಪಾಂಡವರ ಬೀಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪಾಳಯದಲ್ಲಿದ್ದವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಭಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ನಿಜವಾರ್ತೆ ತಿಳಿದೊಡನೆ ಪಾರ್ಥನಿಗೊದಗಲಿರುವ ದುಃಖ ಸಂಕಟ ಕ್ರೋಧ ರೋಷಾದಿಗಳ ಉನ್ಮತ್ತಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ಕುಪಿತಗಾಂಡೀವಿಯ ಭಯಂಕರ ಬಲದ ರೌದ್ರಭೀಷಣತೆಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯಸಂವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಕವಿವಾಣಿ:

> ಸುರನಗರಿ ನಡುಗಿತ್ತು ; ಸುರಪತಿ ಹರನ ನೆನೆದನು ; ಯಮನ ಪಟ್ಟಣ
> ಸರಕುದೆಗೆಯಿತು ; ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ !

ಕರ್ಣನ ರಣರೌದ್ರಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿದ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು ಅವನ ರಥವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ತರುಬಿದುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ:

> ಒದೆವ ಮಂದರವನು ತರಂಗವಲುದಧಿ ಹೊಯ್ವಂದದಲಿ
> ಹೊಕ್ಕವು ಕುದುರೆ, ತೂಳಿದವಾನೆ, ಕವಿದರು ರಥಿಕರೊಳಬಿದ್ದು !

ಹಾಗೆಯೆ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರದೆ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾ ಅವನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ:

> ಕಲಿತನಕೀಸು ಮೊಳೆಗಳು ಮೂಡಿದವಲಾ ಪಾರ್ಥ ಸಮರದಲಿ !

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜಯಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುರನಗರಿ ಇದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಒಂದುವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಹೆದರಿ ನಡುಗಿತೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಸುರಪತಿ ಹರರಾಗಲಿ ಯಮನ ಪಟ್ಟಣವಾಗಲಿ ಯಾವ ಭೂಪಟ ಖಪಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಗಣತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿರದಿರಬಹುದು. ಮೃತ್ಯು ಎಂಬುವಳು ಒಬ್ಬಳು ಇದ್ದು, ಮಹೇಶ್ವರ ಎಂಬುವನೊಬ್ಬನಿದ್ದು, ಇವಳು ಓಡಿಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳೆ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಲೋಕಸಂವಾದಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕ. 'ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಅವನಲ್ಲೊಂದು ಸಮರ್ಪಕಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಸಂಚಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆ ಆಗಿದೆ; ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆದ ಮಂದರ ಮಹಾಪರ್ವತವನ್ನು ಸಂಕ್ಷುಬ್ಧ ಮಹಾಸಾಗರವೊಂದು ತನ್ನ ಕ್ರುದ್ಧ ಮಹಾತರಂಗಗಳಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು ಎಂಬುದಾಗಲಿ, ಮಂದರ ಎಂಬ ಪರ್ವತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಒಂದು ಗಿರಿ ಒಂದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆದರೆ ಎಂತಹ ಹೇರಲೆಗಳು ಏಳಬಹುದು! ಆ ಅಲೆಗಳು ಅದನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದರೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮವಾಗಬಹುದು! ಆ ಮಹಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಎಂತಹ ಭವ್ಯಭಾವ ಸಂಚಾರವಾಗಬಹುದು! ಎಂತಹ ರಸಾನುಭವವಾಗಬಹುದು! ಅಂತಹ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವೀರರೌದ್ರಾದಿ ರಸಾನುಭವ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ 'ಭಣಿತಿ ಪ್ರತಿಮೆ' ಮತ್ತು 'ರಸ ಬೀಜಸೂತ್ರ'ವಾಗುತ್ತದೆ ಕವಿವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಆ ರಸಾನುಭವದ ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಆ ಉಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸತ್ಯ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯೆ ಅದರ ಸತ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ.

ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ಯ 'ಭಾವಸಂವಾದ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಚಿತ್ತಭಂಗಿ ಪ್ರಚೋದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಭಾವಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಗೂ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅನ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ

ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ, ವಸ್ತುಸಂವಾದವೇನಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ಇರಬಹುದೆ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ವಸ್ತುಸಂವಾದ ವೇನೂ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ; ಬರಿಯ ಭಾವವಿಲಾಸವೆ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವವೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ; ಭಾವವನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ಮೋಹಿತ ರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸತ್ಯಗೈಯಲೂ ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ವಸ್ತುಸಂವಾದವಿರ ಬೇಕೆಂದು ಬಾಲಿಶಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಊಹಿಸಿದರೆ, ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆಶಾನುವರ್ತಿಚಿಂತನಮಾತ್ರವಾದ ಒಂದು ಮಧುಭ್ರಮೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಬದುಕಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಇತರ ಮನರಂಜನೆಯ ಅಥವಾ ಹೃದ್ ವಿಲಾಸಮಾತ್ರದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದೇಹ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಈ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನೊ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯನ್ನೊ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಅದು ನೀಡಲಾರದುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಒಂದು ಹೃದಯವಿಲಾಸ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಭಾವವಿಲಾಸದಿಂದ ನಮ ಗೊದಗುವ ತೃಪ್ತಿಯೆ ಅದರ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಪುರುಷಾರ್ಥ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವವಿಲಾಸವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ವಿಧವಾದ ವಸ್ತುಸಂವಾದವೂ ಅದಕ್ಕಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅದರಿಂದೊದಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧವೆ ಮೀಸಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ).

ಕವಿಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ

ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಮನನ್ಯಪರತಂತ್ರಾಂ
ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತಿ

— ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ

ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರಾದ ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ಕವಿಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

Its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a real world by itself independent, complete, autono mous.[1]

ಎಂದರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕವಿಕೃತಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ನಮ್ಮಿಂದ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ಸತ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಅಥವಾ ನಕಲೂ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಲೋಕ; ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು ; ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ; ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದು.

ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವ ಸಮಾಲೋಚಕರಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಸ್. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಎಂಬುವರು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

We create an autonomous world, a blending of the physical with ourselves, and therefore a new reality within the so-called real world.[2]

ಎಂದರೆ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕಲಾಜಗತ್ತು, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ

---

[1] *Oxford Lectures on Poetry* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ Poetry for Poetry's Sake ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ.

[2] *Beauty and Other Forms of Value* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ.

ವಾಗಿ 'Independent' ಅಥವಾ ಅನ್ಯಾಧಾರದೂರವಾದದ್ದಲ್ಲ. ನಾವು (Ourselves) ಮತ್ತು ಲೋಕ (Physical) ಎರಡರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೆಂದು ನಾವು ವಿಶೇಷಿಸುವ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಲೋಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನವೀನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು[1] ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರ ಮತವನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

This doctrine insists upon a severance between poetry and what, in opposition, may be called life ; a complete severance, allowing however, as Dr. Bradley goes on to insist-an 'underground' connection. But this 'undergrou nd' connection is all important. Whatever there is inthe poetic experience has come through it. The world of poetry has in no sense any different reality from the rest of the world and it has no special laws and no other-worldly peculiarities. It is made up of experiences of exactly the same kinds as those that come to us in other ways.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಎದುರುಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಕಾಯತ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಸ್ವರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯತೆ ವಾಸ್ತವಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಯತಿಕೃತವಾದ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಪ್ರಕಾರದ

[1] I. A. RICHARDS: *Principles of Literary Criticism.*

ನಿಯಮಗಳಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳೂ ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ; ಸಮಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದು; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಯಾವ ಪ್ರಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೋಕದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಅನುಭವವೆಂದು ಸಾರಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ರಸಾನುಭವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತದೆ.[1] ವಿರುದ್ಧದೃಷ್ಟಿ ಆ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಪ್ರಭೇದವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವೇ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕವೂ ಈ ಲೋಕಸತ್ಯದಿಂದಲೆ ಹೊಮ್ಮಿ, ಈ ಲೋಕಸತ್ಯದ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅಂಶಸತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಅದರ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ರೀತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ, ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವಂತೆ ಫಲವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಸಂಧಿಸುವ ಈ ಪದಗುಂಫನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತ', 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ', 'ಅಲೌಕಿಕ', 'ಲೋಕಾತಿಶಯ', 'ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಇತ್ಯಾದಿ.

---

[1] "To appreciate a work of art we need bring with us nothing from life, no knowledge of its ideas and affairs, no familiarity with its emotions." ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್ (Clive Bell) ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿರೇಕ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ತುತ್ತತುದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಮೇಲಣ ಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ನಮಗೇನಾದರೂ ಸಹಾಯ ಒದಗುತ್ತದೆಯೆ? ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ' ಎಂಬ ಪದಗುಂಫನದ ತತ್ತ್ವದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದೆ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ.

'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ' ಎಂದರೇನು? ಕವಿಕೃತಿ ಹೇಗೆ 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ'ವಾಗುತ್ತದೆ?

'ಸ್ವತಂತ್ರ', 'ಪರತಂತ್ರ', 'ಅನ್ಯಪರತಂತ್ರ,' 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ'—ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕವಿಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ನೋಡೋಣ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ತಂತ್ರ[1]ವಾದದ್ದು. ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಯಾವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಇಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಆ ವಿಧಾನದ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಆ ವಿಧಾನದ ಶಕ್ತಿಜ್ಞಾನ. ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಉಪಾಯ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಇಚ್ಛಾಸಾಧನೆಯ ಆ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಉಪಾಯ ಅಥವಾ ವಿಧಾನ ಅನ್ಯೇಚ್ಛೆಯದಾಗಿ, ಆಜ್ಞಾಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿ, ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ಸಾಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ, ಬಲಾತ್ಕಾರರೂಪದ್ದಾಗಿ, ಅವಶವಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಸ್ವವಶವಾಗಿ, ಸ್ವೇಚ್ಛವಾಗಿ, ಸ್ವಸಂತೋಷಕಾರಣೋದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನದ್ದಾಗಿ, ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ನಿರಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೆ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ 'ಸ್ವತಂತ್ರ'ನಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ? ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಲೋಕವಸ್ತು ಲೋಕಾನುಭವ ಲೋಕಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕವಿಕೃತಿಗಳು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪಾಲೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಋಣಿ

[1] 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ನವಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಸಂದೇಶ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅತ್ಯತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ಕವಿ ಯೋಗಿಯೂ ಆಗಿ ಅನ್ಯಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮಾನುಷವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗಲೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕತತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ, ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ 'ಕೃತಿ' ಯಾಗುವಾಗಲೆ ತನ್ನ 'ಸ್ವತಂತ್ರತೆ'ಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಕವಿಕೃತಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಲಾರದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಶ್ವರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೊರತು ಇನ್ನಾರಿಗೂ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ 'ಕವಿಕೃತಿ'ಯನ್ನು 'ಪರತಂತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದೆ? ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಪರತಂತ್ರ'ವಲ್ಲ. ಲೋಕಕ್ಕೂ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಲೋಕವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದು ಋಣಿ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಹೆಸರಿಗಾಗಿಯೋ ಹಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ರಾಜದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಶ್ರೀಮಂತ ದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿಯೋ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ 'ಪರತಂತ್ರ'ತೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಯಾರ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕೇವಲವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಒಂದು ಛಾಯೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಕೃತಿ ಲೋಕಾನುಕೃತಿಯಾದರೂ ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ತಾರತಮ್ಯ! ಚರಿತ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅಷ್ಟೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕಾರ ಇತಿಹಾಸಕಾರನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಳವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಷ್ಟು 'ಪರತಂತ್ರ'ನಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕವಿ ತನ್ನ

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗಲೂ ಅವನು ತನ್ನದೆ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಪರತಂತ್ರ'ವೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಸ್ವತಂತ್ರ'ವೂ ಅಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಅನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ? 'ಅನ್ಯ ಪರ ತಂತ್ರ' ಎಂದರೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ—ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಗುರುತುಮಾಡಿದ ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತೂ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಅಲುಗದೆ ಚಲಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಯಾವ ಬಲಾತ್ಕಾರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರನೆ. ಆದರೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಆ ನಿರ್ಬಂಧದಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಸೇನೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸೈನಿಕನ ಕವಾತಿನಂತೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ ಈ 'ಅನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ' ಲಕ್ಷಣ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೂ ನಾವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ 'ಅನ್ಯಪರತಂತ್ರ'ವಾದ ಭಾಗದಿಂದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಅನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'ವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಯಾವ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ 'ಅನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಅನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಮೀರಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು 'ಅನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ'ವಲ್ಲದುದು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೇವಲ 'ಸ್ವತಂತ್ರ'ವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ 'ಪರತಂತ್ರ'ವೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಅನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ'ವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು 'ಅನನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ.'

'ಅನನ್ಯಪರ ತಂತ್ರ' ಎಂದರೆ 'ತನ್ನತನ'ದ ತಂತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ತಂತ್ರವಾದದ್ದು. ಆ 'ತನ್ನತನ'ದಲ್ಲಿ ಅಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಇರಬಹುದು; ಅಂದರೆ, ಅನ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ಆಹಾರ ಪಡೆದು, ಅನ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿ,

ನರರೂಪದ ಲೋಕರೂಪದ ಕೃತಿರೂಪದ ಅನೇಕ ಗುರುಗಳಿಂದ ದೀಕ್ಷೆವೆತ್ತು ಎನಿತೆನಿತೊ ಕೃಪೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿ ಆ 'ತನ್ನತನ' ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರ ಕವಿಯ ಆ 'ತನ್ನತನ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಪಟ್ಟುದು; 'ಸ್ವಪರ ತಂತ್ರ'ವಾದದ್ದು. ವಿಷಯ, ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಭಾವ ಇವು ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕ ದಿಂದಲೊ ಇತರ ಕೃತಿಲೋಕಗಳಿಂದಲೊ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ 'ತನ್ನತನ'ದ ಶಕ್ತಿರಸಗಳಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ, ಅವನ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನದಿಂದ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ, ಅವನ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ, ನವೋನವವಾಗಿ, ಆ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರಸ ಸತ್ಯ ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥವೂ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಆದ ಮುಖಪಾತ್ರ ಗಳಾಗಿ, ನೂತನವೂ ವಿವಿಧವೂ ಆಗಿರುವ ಅಂಗ ಉಪಾಂಗ ಅವಯವ ಗಳನ್ನು ಮೊಳೆಯಿಸಿ, ಬಳೆಯಿಸಿ, ಅರಳಿಸಿ, ಹೊಸ ರೂಪಧಾರಣೆಮಾಡಿ ಹೊಸ ಜನ್ಮವೆತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ[1], ಕವಿಯ ನವೀನ 'ದರ್ಶನ' ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಹೊಮ್ಮುವ ನವೋನವಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು 'ಅನನ್ಯಪರ- ತಂತ್ರತೆ'ಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.[2]

---

1 The poet who borrows his 'idea' borrows only a subject, the whole work of expressing the impressions it has stirred in him remains to be done. A bad poet may confine himself to a description of the material detail of a picture, a good one may do what Keats did with the Greecian Urn.

—A. E. POWELL

೨ ಈ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆಗೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕವಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೆ 'ವಿಕಲ್ಪನೆ' ಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಪನೆ'ಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ 'ಉಚಿತ'ವನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; 'ಅನುಚಿತ'ಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ವಿಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾದ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸಿ, ಅದರ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿತ ವಾದ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶೀತಲ ಜಲಪಾನದಿಂದ ಅವನ ಬಾಯಾರಿ ಕೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿತೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಎಂತಹ 'ವಿಕಲ್ಪನೆ'ಗೂ 'ಅಭಾಸ'ಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದೀತು ? ಅದ್ದರಿಂದಲೆ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಾಹ್ಯಲೋಕಸತ್ಯಕ್ಕೆ

ಕಟ್ಟುಬೀಳುವ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಸಿದ್ಧವಾದ ಭೌಗೋಲಿಕದಂತಹ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗತರುವುದು ಎಷ್ಟು ಅನುಚಿತವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಒಂದು ದೇಶ ಅಥವಾ ಜನಕೋಟಿಯ ಸಮಷ್ಟಿಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಭೌಗೋಲಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿ ಶಾಶ್ವತರೂಪವಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾರಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸುಪರಿಚಿತವೂ ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯವೂ ಆಗಿ ಸಂಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಂಗವೊದಗಿದಾಗ, ವಿಕಾರವುಂಟಾದಾಗ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಖತಪಲ್ಲಟ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಜನಮನಸ್ಸು ಕನಲಿ ಆಲೋಡಿತವಾದದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಖತಪಲ್ಲಟದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಹೊರತು ಚಿರಂಜೀವಿ ಸತ್ತನೆಂಬಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾರೂ 'ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಹಾನಾಯಕರ ಮಾತಿರಲಿ, ದುಷ್ಟರಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಯಾರೂ 'ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ'ಯ ಅಗೌರವಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಅಸಂಭವನೀಯವಾದ, ಅಸಾಧ್ಯವಾದ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ವಿಕೃತವಾದ ಕಾರ್ಯವು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಪುತ್ರನೂ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯೂ ಜ್ಞಾನಿಯೂ, ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಚಿರಂಜೀವಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಹರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಕೃತವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ನಿಯತಿ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೋಧವು ಅತಿ 'ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ'ಯಾಗುವ ಅನನ್ವಯದಿಂದ ಒದಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತಿ 'ಅಧೋಗಾಮಿ'ಯಾಗುವ ಅನನ್ವಯದಿಂದ ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನನ್ವಯ ದೋಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾಭಾಸದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

If an artist alters a reality (e. g. a well-known scene or historical character) *so much* that his product clashes violently with our familiar ideas, he may be making a mistake : not because his product is untrue to the reality (this by itself is perfectly irrelevant), but because the 'untruth' may make it difficult or impossible for others to appropriate his product, or because this product may be aesthetically inferior to the reality even as it exists in the general imagination.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ಜೈನಕಥೆಯನ್ನೋದಿದಾಗ ಆಗುವ ಆಘಾತದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕವಿಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಭಿನ್ನವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಾಶ್ರಯವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಾನುಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅನನ್ಯಪರ-ಶಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ.[1]

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದರಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು; ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ 'ಲೋಕಾತಿಶಯ', 'ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[2]

(ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ)

---

[1] 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] 'ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ
ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ

ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ;
ವಾಮನಕ್ರಮಂ ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ ;
ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ;
ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳತ್ತೆ
ಕಟ್ಟಿದರ್, ಮುಟ್ಟಿದರ್, ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದರ್ ;
ಅದೇನಳವಗ್ಗಳಮೊ ಕವೀಂದ್ರರಾ !

— ನೇಮಿಚಂದ್ರ

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven ;
And, as immagination bodies forth
The form of things unknown, the poets pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

— SHAKESPEARE

೧

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ವಿಸ್ಮಯಾವಹವಾದದ್ದು. "ಅಳವು ಅದೇನ್ ಅಗ್ಗಳಮೊ ಕವೀಂದ್ರರಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ತುತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕವಿತೆಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಹಾಕುವ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಹುದುಗಿದಂತಿದೆ : ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೌತುಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೊ ಇದೆ ; ಅದರ ಆಧಾರ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ ; ಅದೊಂದು ಸುರಸ ಸುಂದರವಾದ ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸು

ವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಪಿಗಳು ಕಡಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿ, ಬಿಡಲಿ; ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ತನ್ನೊಂದು ಪಾದದಿಂದಲೆ ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳೆಯಲಿ, ಅಳೆಯದಿರಲಿ; ಶಿವನ ಗಂಟಲನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಲಿ, ಮೆಟ್ಟದಿರಲಿ; ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! ಅಂದರೆ ಅವು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭವಿಸಿದ ನಿಜತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನೇನೊ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಅವು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಸಂದೇಹದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.[1]

ಕವಿಕಲ್ಪನಾದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು, ಒಂದು ಆವೇಶ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೂ, ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕಟಾಕ್ಷಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅತೀತವೂ ಅಗೋಚರವೂ ಆಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪ ದಾನ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಲೇಖನಿ, ಆಕಾಶಶೂನ್ಯಕ್ಕೂ ಆಕಾರ ನೀಡು ವಂತೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕಾವಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಹೆಸರನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸು ತ್ತದೆ."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆ ಸತ್ಯಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತೀತಾಗೋಚರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀಡುವ ಲೌಕಿಕ ರೂಪಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಆ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೆಸರು ಕೊಡ ದಿದ್ದರೆ, ಎಂದರೆ ಆ ಅತೀಂದ್ರಿಯಗಳ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇಂದ್ರಿಯಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ, ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳು (ಅವು ಅವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ, ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಹುಸಿಯಲ್ಲ!) ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅವಸ್ತುಕಲ್ಪಗಳೊ ಅವಾಙ್ಮಾನಸಗೋಚರಗಳೊ ಅವುಗಳನ್ನು

---

[1] ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಷಯ: ಜೈನನಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಜೈನೇತರ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಘಟನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನಿಲವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯ ಊರೆಗೋಲೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರು ತ್ತದೆ!

ಮರ್ತ್ಯದ ಕಾಲದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆಳೆದು ಲೋಕಸಂವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಐಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಅವು ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಹೃದಯಸಂವೇದನೆಗೆ ಅತೀತವಾಗಿ ಅಚಿಂತ್ಯವಾಗಿ ಶೂನ್ಯಪ್ರಾಯವಾಗಿಯೆ ಸರ್ವದಾ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ನಾವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಆ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಪಿಗಳು ಕಡಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿದುದು, ಶಿವನೊಡನೆ ಮಲ್ಲಗಾಳೆಗವಾಡಿ ಅರ್ಜುನ ಅವನ ಗಂಟಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳೆ? ಅಲ್ಲವೆ? ಅವು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ನಿಯತಿಕೃತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವು ಲೋಕವಾಸ್ತವವಾದ ಅಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲ–ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿಯೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಸಂದೇಹದ ಇಂಗಿತ. ಅವು ಬರಿಯ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಕಟ್ಟುಕಥೆ. ಅವು ನಿಯತಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಕೋತಿಯೂ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೆತ್ತಲಾರದು. ಎಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಕಪಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರೊಡನೆ ವಾಗ್‌ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ, ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಲಾರದು. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಕಾಲು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದುವು.

ಅಂತಹ ಅಸತ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ? ಕಲ್ಪನಾ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಆಹ್ಲಾದ; ಕವಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ. ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕೃತ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ. ವಿಭಾವ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದೊ ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸತ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ; ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮಗಿರಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ

ಮಾಡಲೆಂದು ಹತ್ತಿಯ ಬಿಳಿಯ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಿಮರಾಶಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವಂತೆ! ಅಲ್ಲಿ ಹಿಮ ಬರಲಾರದೆಂದೂ ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಹಿಮ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅದರ ಸುಂದರ ಮಾಯೆಗೆ ವಶನಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಕಲಾನಂದದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.[2] ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ ಕಪಿಗಳು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ನಾವು ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ: 'ಅದೇನಳವಗ್ಗಳವೊ ಕವೀಂದ್ರರಾ!' ಎಂದು!

ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಯಾವ ಅಡಚಣೆಯನ್ನೂ ತಂಡೊಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಹೊರತು ಲೋಕಸಂವಾದವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಲೋಕೋಪಯೋಗ ಇಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಗಮ್ಯ ಅದರ ಭಾವೋಪಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.[3]

---

[2] It is evident that the bulk of poetry consists of statements which only the very foolish would think of attempting to verify. But even when they are, on examination, frankly false, this is no defect, unless, indeed, the obviousness of the falsity forces the reader to reactions which are incongruent or disturbing to the poem. And equally, a point more often misunderstood, their truth, when they are true, is no merit.

—I. A. RICHARDS

[3] 'ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

೨

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ.

ಒಂದು: ಕವಿಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತವೆ? ಹೌದು ಎಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ? ಅಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ?

ಮತ್ತೊಂದು: ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಅಲ್ಲದಿರಲಿ; ಅದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಲಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು. ಅವನಿಗೆ ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಆ ಭಾವಸಂವಾದ ಯಾವ ರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವಭಿತ್ತಿಜ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ವಾಗಿದೆಯೊ ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ.

ಆ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದಾಗುವ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಸಂವಾದವೊಂದಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆ? ಅಂತಹ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಮಾತ್ರವೆ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೂ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಆಗಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಸತ್ಯತೆ, ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಮಾತ್ರನಿಷ್ಠವಾದ ರಸಾನುಭವ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೊ ಆವೇಶವನ್ನೊ ಮನೋಹರವಾದ ಉನ್ಮೇಷ ವನ್ನೊ ತಂದುಕೊಡುವ ಮಾದಕ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯಭೇದ ವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಕೃತಿಯಾದರೇನಂತೆ? ಮಾದಕ ಪದಾರ್ಥ ವಾದರೇನಂತೆ? ಎರಡರಿಂದಲೂ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಆಹ್ಲಾದ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆ. ಅದನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ 'ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಿ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅಥವಾ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತೆ? ಅದು ದೈನಂದಿನ ಸಂಸಾರದ ಬೇಸರ, ದುಃಖ, ಶೋಕಸಂಕಟಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವಲ್ಲವೆ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳ ದಂತೆ, ನಾವು ಮಾಡುವ ಪಲಾಯನವಲ್ಲವೆ?

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಉತ್ತರ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿ' ಹೌದು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ' ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳು ತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗದ ದಿನದಿನದ ಅನುಭವದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ

ಲೋಕಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅದು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯ ವಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗವೊಂದರಿಂದಲೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅತಿಮನೋಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅನ್ಯಲೋಕಸತ್ಯ ಗಳೂ ಇವೆ. ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನುಷವಾದ ಸಂಕೇತಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕನಿಯತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬೇರೊಂದು ನಿಯತಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಿಯಮಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿಯತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿರದೆ ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ನಿಯತಿನಿಯಮಾಧೀನವಾಗಿಯೆ ಹೊಮ್ಮುವ ರಚನೆ.[4] ಕೃತಿಲೋಕವಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕವಾಗಲಿ ಒಂದರ ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ನಡಸಲು ಅಸಮರ್ಥ ವಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೆ ಇರಬೇಕು. ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಗತಿ ಪ್ರಲಯಸ್ಥಿತಿ.[5]

ಕಪಿಗಳು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದುವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಾಮನನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾದದಿಂದಲೆ ತುಂಬಿ ಅಳೆದನೆಂಬುದ ರಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ? ಉಕ್ತಿಯ ಅತಿಶಯತೆ ಯಲ್ಲಿಯೆ? ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ? ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿಯೆ? 'ಕಪಿಗಳು ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದುವು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಮನುಷ್ಯರು ಹೊಳೆಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದರು' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭೌತಮನಸ್ಸು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಅನನ್ವಯದಿಂದ ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಪರಿಚಿತ ವಾದ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಾಗಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಲಿ ಒದಗದಿರುವುದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ

---

[4] ಸೃಜನೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಕೃತಕ ವಾಗಿ ತನಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸಹಾಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ.

[5] 'ತಪೋನಂದನ' ಮತ್ತು 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಲೋಕಸತ್ಯಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯವಾದ ಭಾವಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆ ಭಾವಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದಲೆ ಕವಿಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ಭೌತಲೋಕದ ನಿಯತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವಲೋಕದ ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ.[6] ದರ್ಶನದೀಪ್ತವಾದ ಕವಿಕ್ರತು ತನ್ನ ಮಹಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೆಯ್‌ನೀಡಲು ಮನುಷ್ಯಲೋಕಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಮಾಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಮಾನುಷವೆಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಆ ಅನುಭವ ಅಪರಿಚಿತ ಭೂಮಿಕೆಯದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತವಿಧಾನಗಳನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[7]

ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ನಾವು ಒಪ್ಪಿರುವ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿಯತಿಗೆ ಅದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭೂಮಿಕೆ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕನಿಯತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಿಯತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಸೃಜನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅದರ ಭಾವೋಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಸತ್ಯ ಲೋಕಸತ್ಯವಲ್ಲ, ಭಾವಸತ್ಯ.

---

6 The visionary experience is cloaked in Dante's case by the introduction of historical facts and in that of Wagner by mythological events—so that history and mythology are sometimes taken to be the materials with which these poets worked. But with neither of them does the moving force and the deeper significance lie there. For both it is contained in the visionary experience.

—C. G. Jung, *Psychology and Literature*

7 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.

ಆದರಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೆ ಹೊರತು ಲೋಕ ಸಂವಾದವನ್ನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯೆ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ—ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಆ ಭಾವಸತ್ಯ ಬರಿಯ ಭಾವಮಾತ್ರವೊ? ಅಥವಾ ಆದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಸತ್ಯವಿದೆಯೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪುರುಷಾರ್ಥ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದವನೆ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆ ಆಗಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಬರಿಯ ಭಾವವಿಲಾಸ; ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೊ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೊ ಸವಿದರಾಯಿತು. ಆ ಸವಿಯುವಿಕೆಯೆ ರಸಾನುಭವ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಪ್ರಯೋಜನ. ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥ[8]. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂತಹ ಬೇರೊಂದು ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಯೋಜನವೇನಾದರೂ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯನ ಭ್ರಮೆ. ಬಹುಶಃ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಮಧುರವಾದ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಭ್ರಮೆ. 'ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾಪಚ್ಚಿ'ಯಾಗಲಿ, 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'ಯಾಗಲಿ, 'ಗೋವಿನ ಕಥೆ'ಯಾಗಲಿ, ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಾಗಲಿ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಾಗಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಕವಿಯ 'ಟಿಂಟರ್ನ್‌ಆಬೆ'ಯಾಗಲಿ, ಕೌಪರನ 'ಜಾನ್ ಗಿಲ್ಪಿನ್' ಆಗಲಿ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ'ರೈಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಏನ್ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್' ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲದರ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಬರಿಯ ಭಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಾನುಭವ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಕಾಣಲೆಳಸುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಹಾನಿಕರ, ಹುಸಿನಂಬಿಕೆಯ ಬುಡ ಅಳ್ಳಾಡಿದರೆ![9]

---

[8] The emotions and attitudes resulting from a statement used emotively need not be directed towards anything to which the statement refers.

—I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*

[9] Many attitudes which arise without dependence upon any reference merely by the interplay and resolution of impulses otherwise awakened, can be momentarily encouraged by suitable beliefs

ಮೇಲಣ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಜವಾದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಬೆಲೆ ಹೆಂಡದ ಬೆಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಹೆಂಡದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಹುದೇನೊ !

ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾನುಭವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳು ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾನವಚೇತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೀಲುತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿ ಅಶಾಂತಿ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸೂಯೆ, ಸಂದೇಹ, ಸಂಶಯ, ಅತಿ ಕಾಮುಕತೆ, ಆದರ್ಶ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಧ್ಯೇಯಲಘುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕರಾಳಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನರ ಸೀಳುಸೀಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೆ ಅವರ ಆಶಯ. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಾಂಶವೆಂಬಂತಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಮತೀಯವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕದೃಷ್ಟಿ ನುಂಗಲಾರದು. ರಸಾಂಶವೂ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಒಂದನ್ನು ಳಿದು ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲ. ಉಗುಳಿದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಉಗುಳಬೇಕು; ನುಂಗಿದರೆ ಎರಡೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ! ಇಂತಹ ಪುಲಿದರಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಲು ಹೇಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ ಎರಡನ್ನೂ

---

held as scientific beliefs are held. So far as this encouragement is concerned, the truth or falsity of these beliefs does not matter, the immediate effect is the same in either case. When the *attitude is important* the temptation to base it upon some reference which is treated as established scientific truths are treated is very great and the poet thus easily comes to invite the destruction of his work.

—I. A. RICHARDS

ಉಗುಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟನ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಳನ್ನೂ ಹೊರಗೆಸೆಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಜನಹೃದಯ ಅಂತಹ ಭಾವಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ರಸಪುಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಯಿತೊ ಆಗ ಸಂಭವಿಸಿತು ಅತೃಪ್ತಿ ಅಶಾಂತಿಗಳ ರುಜೆ. ರಸಾನುಭವದ ಸಾಂತ್ವನ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನರಿತ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವರಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸಾಂಶದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಭಾವಾಂಶದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ ಅವಮಾನಿತವಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಂಶದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಅವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ.[10]

ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಮತೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ ; ಅವು ಬರಿಯ ಆಲಂಬನರೂಪವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೆ ಹೊರತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಭಾವಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಛಿದ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ತುಂಬುಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬೇಕು.

ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಎಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚಕವಾದ ಮಿಥ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮತ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿದರ್ಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ : ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ಗಣೇಶನದು. ಆ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗಬಹುದಾದ ಹಾನಿ ಹತಾಶೆ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರ ದುಃಖ ಸಂಕಟಾದಿಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತಶಾಂತಿ ಹೃದಯಧೈರ್ಯ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮನೋಮಯದ ಪರಿಣಾಮ

10 For clear and impartial awareness of the nature of the world in which we live and the development of attitudes which enable us to live in it finely are both necessities and neither can be subordinated to the other. They are almost independent, such connections as exist in well organised individuals being adventitious.

—I. A. RICHARDS

ಪ್ರಾಣಮಯ ಅನ್ನಮಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ತೃಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಶಾಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಸಮಾಜ ಹಿತೈಷಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ದೇಹ ಪ್ರಾಣ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಹ ಭಕ್ತನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮಿತ್ರನು ಭಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬರಿಯ ಮೌಢ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೇವತೆ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಮತಭ್ರಾಂತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ವಿಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಾಸನೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅವನು ನವನಾಗರಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ಸಮಾಧಾನ ತೃಪ್ತಿ ಧೈರ್ಯ ಶರಣಾಗತಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಅಶಾಂತಿ ಅಸೂಯೆ ಅಲ್ಪತೆ ಅಹಂಕಾರ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅವನಿಗೊದಗಿದ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ವಿಚಾರವಾದಿಮಿತ್ರನು ಆಲೋಚನೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗಣೇಶ ಅವಿಚಾರದ ಮೌಢ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಉಪಾಸನೆಯ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ ಆತ್ಮಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಮಾತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಭಗವಂತನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ: "ನಿನ್ನ ಗಣೇಶನೇನೊ ಸುಳ್ಳು; ಅದೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಪುರಾಣಕಥೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಂತಹರಿಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟುಕತೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಇತ್ತಲ್ಲ ಅದು ನಿನ್ನ ಬದುಕಿನ ತುಷ್ಟಿಪುಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆ ಭಾವಾನುಭವ ತಪ್ಪಿದುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ; ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಶಾಂತವಾಗಿದೆ. ಆ ಭಾವಾನುಭವವೇನೊ ಸ್ವಸ್ಥಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಗಣೇಶವಿಗ್ರಹದ ಸತ್ಯ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಆ ದೇವತೆಯ ಸತ್ಯತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆ ವಿಗ್ರಹದ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನಮಾಡು. ಆ ಗಣೇಶವಿಗ್ರಹದ ಸತ್ಯ ವಸ್ತುಸತ್ಯವಲ್ಲ; ಭಾವಸತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಭಾವ ಸಂವಾದವನ್ನೆ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸಂವಾದ ಅಥವಾ ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲ; ಇರ

ಬೇಕಾದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾವವೆ ಮುಖ್ಯ; ಭಾವವೆ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊ; ಭಗವಂತನನ್ನು ಬಿಸಾಡು. ಅಥವಾ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆ ಬಿಸಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಗುವುದಾದರೆ ತತ್ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಬಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ನಂಬಿಕೆ ಬರಿಯ ಭಾವಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿರಲಿ. ಆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲ."

'ಭಕ್ತಿಭಾವವಿರಲಿ, ಭಗವಂತ ಮಾತ್ರ ತೊಲಗಲಿ!' ಎಂಬ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆ ಉಪಾಸಕ ಹೇಗೆ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಅವನ ಭಕ್ತಿಯ ಬಲಕ್ಕೆ, ಅದರ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯ ಕಾರಣವೆ—ಗಣೇಶ ಎಂಬ ದೇವತೆಯಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಅನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮನೋರಥಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಿದೆ; ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ—ಬರಿಯ ತನ್ನ ಭಾವ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಲ್ಲ—ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಬದುಕಿನ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ! ಅದು ಬರಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅನುಮತಿಯೂ ಅದಕ್ಕಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಗವತ್ ತತ್ತ್ವವೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಮೇಲೆಯೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಆಗ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆ? ಅಂತಹ ಸೃಷ್ಟಣೆಯ ಭಕ್ತಿ ಎಂದಾದರೂ ಭಾವವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚನಾ ಚತುರನಿಗಾದರೂ ಆ ರೀತಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊ ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ?

ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯವು ಮತಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವ ಸಂವಾದವೆ ಪ್ರಕೃತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅಂತಹ ಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೊ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೊ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಂವಾದವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಸತ್ಯ, ನಿತ್ಯಸತ್ಯ—ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾದ ಭಾವ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಅಸಂಭವನೀಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಉಪಾಯಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಮನೋ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಅನ್ಯಲೋಕಗಳ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿದೆ.[11]

ಯಾವ ವಸ್ತುಸಂವಾದದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಭಾವಸಂವಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ನಿರಪೇಕ್ಷಕವಾದ ರಸಾನುಭವವೆ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಂಶಸತ್ಯವಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಾಗಲಾರದು. 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' ಯಂತಹ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನು ಯಾವ ಲೋಕ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಸಂವಾದವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅಥವಾ ಯಾವ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನೂ ಹಾರೈಸದೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅದರ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ' ದಿಂದ ಅವನ ಲೋಕವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ ಒದಗದಂತೆ ಅದರ ಲೀಲಾಸತ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ 'ಭಾವ ಸಮಾಧಿ' (that Blessed Mood)ಯ ವಸ್ತುಸಂವಾದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರಿಯ 'ಭಾವಸಂವಾದ ಸತ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮೋಸಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.[12] ಆ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

---

[11] 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ'—ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

The poet is not writing history, he is writing only poetry; he may have got it from the psychic intutive plane or from his imagination, from the psycho-mental plane or from any other. What on earth does it matter whether Krishna lived on the physical plane or not? If his experience is real on the psychic and spiritual plane, it is all that matters. As long as you find Krishna as a divine Power on the psychic or spiritual plane his life on the physical plane does not matter. He is true, he is real. The physical is only a shadow of the psychic.

—Sri Aurobindo in *Evening Talks*

[12] ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಅದೇ ಅನುಭವಸತ್ಯಕ್ಕೆ 'Pantheism' ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯೇನಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸೂಚಿಸುವ ಅನುಭವ—ಭಾವಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವ—ಯಾವುದೊ ಅಚಿಂತ್ಯವೂ ಅತೀತವೂ 'ಪ್ರತಿಭಾನ ಮಾತ್ರ ಸಂವೇದ್ಯ'ವೂ ಆಗಿರುವ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ವಸ್ತುಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲೆಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆ ಕವನದ ಹೃದ್ವಸ್ತುವೆ ಆಗಿರುವ ಆ ಕವಿಯ 'ಅನುಭಾವ'ದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಾದರೆ 'ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬೆ' ಕವನವು ನಿರ್ಜೀವ ಅಲಂಕಾರಮಾತ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತನ್ನ ಈಗಿನ ಸ್ವರ್ಗ ಶಿಖರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪತಿತವಾಗಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಪದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಬೀಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಲಘುಕವಿಗಳಿಗೂ ಲಘುಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವ ಸಂವಾದ ವಾದದ ಪರಿಮಿತ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಕ್ಕೆ ದ್ರಷ್ಟಾರರೂ ರಸಋಷಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಮಹಾಕವಿಗಳ ದರ್ಶನದೀಪ್ತ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಚಿರಂತನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಸೃಜನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಶಕ್ತಿಮಯವಾದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವ ಭಾವಸಂವಾದ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ದರ್ಶನದೀಪ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿರಂತನ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಅವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಚಿರಕೃತಿಗಳೆಂದೂ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.[13] ಅವು ಯುಗಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ: ಯುಗ ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಣಾಳಿಕಾಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಮಹಾಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಲವಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀತದಿಂದ ಅವತರಿಸುವ ದೇವತಾ ಚೈತನ್ಯಪ್ರವಾಹಗಳಿಗೆ

---

[13] Great poetry draws its strength from the life of mankind, and we completely miss its meaning if we try to derive it from personal facto.s. Whenever the collective-unconscious becomes a living experience and is brought to bear upon the conscious outlook of an age, this event is a creative act which is of importance to everyone living in that age. A work of art is produced that contains what may truthfully be called a message to generations of men.

—C. J. JUNG

ಸಾಮಾನ್ಯಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞಾಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸುವ ಗುರುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ಅರೂಪಕ್ಕೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ'ವೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೈಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊ ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಸ್ವಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಥಾದಿ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನೊ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಇತರರು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಹಳೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಹಳಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ನವನವೋನ್ಮೇಷನತ್ವವು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಸವೊಡವೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರಗಿಸುವ ಹಳೆಯೊಡವೆಗಳ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಬೆಂಕಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನವೋನವತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.[14] ಕಪಿಗಳು ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಲಿ, ವಾಮನನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಪಾದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಾಗಲಿ, ಹರನ ಕೊರಳನ್ನು ನರನೊತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟುವುದಾಗಲಿ ಲೋಕಸಂವಾದಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಸತ್ಯತೆ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ 'ದರ್ಶನ'ದ ನಿತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದೆ. ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ 'ದರ್ಶನಧ್ವನಿ' ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ

---

14 ಅಕ್ಷರಾದಿ ರಚನೇವ ಯೋಜ್ಯತೇ । ಯತ್ರ ವಸ್ತು ರಚನಾ ಪುರಾತನೀ ॥
ನೂತನೇ ಸ್ಫುರತಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುನೀ । ವ್ಯಕ್ತಮೇವ ಖಲು ಸಾ ನ ದುಷ್ಯತಿ ॥
—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೪.೧೫

It is therefore to be expected of the poet that he will resort to mythology in order to give experience its most fitting expression. It would be a serious mistake to suppose that he works with materials received at secondhand.

—C. G. JUNG

ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನಹೊಂದುವ ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೂ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೇತರವೆಂದು ತೋರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಮತೀಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದರೂ ಸಾಕು, ಅವನ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಪೋಗ್ನಿಯು ಅಧ್ವರ್ಯುವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಚೇತನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುವ ಒಂದು ಅತೀತ ಭೂಮಿಕೆಯ ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿರೂಪದ ವಸ್ತುಸಂವಾದದ ಆತ್ಮಶ್ರೀ.

(ರಸೋ ವೈ ಸಃ)

ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ

ಪರಿಚಿತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬನ ರೂಪವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೇಖಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಹುಸಿ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲದೊಂದಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲದ ಸ್ಮೃತಿಯೊಂದಿಗಾಗಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಅಕ್‌ಬರ್ ಎಂದೋ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಎಂದೋ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ 'ವಾಯುದೇವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಯಥಾರ್ಥತೆಯ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಯಾವ ಮೂಲವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ 'ವಾಯುದೇವ'ನನ್ನು ಹೋಲಿಸೋಣ? ಅವನ ಚಿತ್ರದ 'ವಾಯುದೇವ' ಯಾವ ನಿಜವಾದ ವಾಯುದೇವನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ?

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಯುವನ್ನೇನೊ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅದರ ಅರೂಪಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನೇ ನೋಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸರೂಪದ ಮೇಲೆ ಗಾಳಿ ತನ್ನ ವಿವಿಧಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ: ತನ್ನ ಗರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ, ಬಾಗಿ, ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಉಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳಿಂದ ತೀರವನ್ನಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಡಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಗುಡಿಸಲಿನ ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ತೂರಿ, ಚಿಮ್ಮಿ, ಅಂತರಪಿಶಾಚಗಳಂತೆ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಿಂಗಣಗುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಲ್ಲಿನ ಚಿಂದಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ದಿಗಂತದಿಂದೆದ್ದು

ಬಾಂದಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳ ವೇಗಗಮನದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯೊಯ್ಯನೆ ತಲೆಯೊಲೆಯುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳ ಲಾಸ್ಯದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ.–ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಲ್ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಕಾರ್ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ, ತಿರಿಗಾಳಿಯಾಗಿ, ತಂಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಮೆಲ್ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಅನೇಕಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಯು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರದ "ವಾಯುದೇವ"ನನ್ನು ಯಾರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ? ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಾನೆಯೆ? ಇರದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸುಳ್ಳುಗಾರನೋ ಮೋಸಗಾರನೋ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹುಸಿಯೂ ಮೋಸವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಚಿತ್ರಕೃತಿ ಯಾವೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಬರಿಯ ರೂಪಕಲೆಯಲ್ಲ: ಭಾವಕಲೆ. ಎಂದರೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಗಾಳಿಯನ್ನು ಅದರ ನಾನಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅದರ ಅನೇಕಾನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ರಸಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ರೂಪದಾನಗೈದು, ಕಾಲ ತುಂಬಿದಮೇಲೆ ಆದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ "ವಾಯುದೇವ" ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಶು ಯಾವುದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿ? ಅದು ಸತ್ಯವೊ ಮಿಥ್ಯೆಯೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅರ್ಥವೇನು? ಬದುಕಿದೆಯೊ ಸತ್ತಿದೆಯೊ? ತಾಯಿಯಂತಿದೆಯೊ ತಂದೆಯಂತಿದೆಯೊ? ಸುರೂಪಿಯೊ ಕುರೂಪಿಯೊ? ಅಳುತ್ತದೆಯೆ? ಉಸಿರಾಡುತ್ತದೆಯೆ? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಏನುತ್ತರ ಹೇಳಬಹುದು? ನಮ್ಮಂತೆಯೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಒಂದುವೇಳೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ನಮ್ಮ' ಸತ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯೋ 'ಅದರ' ಸತ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆ.

ಶಿಶುವಿನ ಸತ್ಯತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು ತಾನು ಅವತರಿಸಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರವರ್ತನೆಯ ಸಮಂಜಸತೆಯಿಂದ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಾವು ಅದರ ಸತ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.[1] ಆಯಾ ಭೂಮಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಸತ್ತೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ಸತ್ತೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವುಗಳ ತಂತ್ರ 'ಅನ್ಯಪರ'ವಲ್ಲ, 'ಅನನ್ಯಪರ.'

ಚಿತ್ರಕಾರನ "ವಾಯುದೇವ" ಒಂದು ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೆ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಟೆಯೋ ದಿಟವೋ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಫಲ. ಯಾವ ಅನುಭವದ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಆ ರೂಪದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ, ಅದು ಸಜೀವವಾಗಿದೆಯೆ ? ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಆ ಮೂಲಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆಯೆ ?[2]—ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಮೂಲಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಂದರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಿಕೆಯೂ ಒಡಗೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೇವಲ ಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥರಹಿತ.

"ವಾಯುದೇವ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಯಾವೊಂದೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸದೃಶರೂಪಿಯಾಗದಿರಬಹುದು. ಒಂದೊಂದನ್ನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿವರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ

---

[1] In art we submit to ourselves the shows of things. We create an autonomous world, a blending of the physical with ourselves, and therefore a new reality within the so-called real world.—*Beauty and Other Forms of Value* by S. ALEXANDER.

[2] It is not the image but the delight of the image, not the event but the joy of the event that exalts Sensation to Poetry. In a similar way emotion fuses the poet with ideas.—*The Inspiration of Poetry*—by WOODBERRY.

ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಥವಾ ಕಡಮೆಯ ಸತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಕಲೆಯ ಒಂದೇ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಮವಿಷಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ಯಾವ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಚೋದಕಾನುಭವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವೆಂದೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ.

ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಸಾಮಗ್ರಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯ ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕನಸಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟು ಅತಿಲೌಕಿಕಗಳಾಗಿರಲಿ, ಮತ್ತೆಷ್ಟು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತೋರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರದ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳೇ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ. ಸ್ವಪ್ನವು ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಹ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು "ಸುಳ್ಳು" ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸೂ ಎಚ್ಚರೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳು. ಒಂದಿರುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವಿರುವಾಗಲಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಅಬಾಧಿತ. ಒಂದರ ಆಳಿಕೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರದರ ಶಾಸನ ಅದರದರ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯ. ಇದು ಅದಕ್ಕೆ, ಅದು ಇದಕ್ಕೆ ಶೂನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಒಂದರ ಸತ್ಯಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅಳೆಯಲಳವಲ್ಲ. ಜಾಗ್ರತ್‌ಸತ್ತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು "ಮಿಥ್ಯೆ" ಎನ್ನುವುದು ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಇತ್ಯರ್ಥ. ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸತ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ

ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಆ ಅನುಭವ ಕನಸಿಗೂ ಎಚ್ಚರಿಗೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸತ್ಯ. ಆ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಚ್ಚರು ಕನಸುಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಸತ್ಯಗಳು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಈ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ: ಅವನೂ ಅವನ ಮಿತ್ರರೂ ಒಂದು ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ತಾನು ಮುಂದಾಗಬೇಕೆಂದು ಬೇಗಬೇಗನೆ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಬೇಗನೆ, ಆದರೂ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದಾಗಿ, ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಬಹಳ ಕಡಿದಾದ ಓರೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ಕಾಲು ಜಾರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ನಿತ್ತರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದೋರೆಯೋ ಬಲು ಕಡಿದು. ಕೆಳಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಸರೋವರವಿದೆ. ಬಿದ್ದರೆ ಮುಳುಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದಡ ದಡ ದಡನೆ ಉರುಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೈ ಬೆವರಿದೆ! ಎದೆ ಡವಗುಡುತ್ತಿದೆ! ತಿದಿಯೊತ್ತುತ್ತಿದೆ ಉಸಿರು!

ಆ ಕನಸು ಸಟೆಯೋ ದಿಟವೋ? ಆಗತಾನೆ ತಾನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಸಟೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ? ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರದುದನ್ನು, ಯಾರೂ ಕಾಣದುದನ್ನು ದಿಟ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಬೆಟ್ಟವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ವೇಗದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೆ ಆ ಬೆಟ್ಟದ, ಆ ಸರೋವರದ, ಆ ಏರಿಕೆಯ, ಆ ಬೀಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಅದಿರಲಿ. ಮೈ ಬೆವರಿರುವುದೂ ಎದೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಉಸಿರು ತಿದಿಯೊತ್ತುತ್ತಿರುವುದೂ ಕನಸಿನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರೂ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುವಂತಿವೆಯಲ್ಲಾ! ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಟೆ ಎನ್ನುವುದೆಂತು?

ಇಲ್ಲಿಯೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಕಿದ ಅಗಣಿ ಹಾಕಿದಂತೆಯೆ ಇದೆ. ಅವನೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆ ಬೆಟ್ಟ ಸರೋವರಗಳು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಕಾಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಜಾರಿದಾಗ ಕೈಕೀಸಿಲ್ಲ. ಮೈ ಗಾಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ನೋಯುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಅಂತಹ ಸಾಹಸದಿಂದ ಮರಳಿದುದಕ್ಕೆ ಜಾಗ್ರತ್ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಯಾವ ಕುರುಹೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ಕನಸು ದಿಟ ಎನ್ನುವುದೆಂತು?

ಕನಸಿನ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ತೊಡಕು ಏಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮೂಲಾನುಭವವು ಅಥವಾ ಮೂಲವಾಸನೆಯು ಕನಸು ಮೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಅದು ಎಚ್ಚರಿಗೂ ಕನಸಿಗೂ ಸಮಸತ್ಯ. ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವ ಆ ಮೂಲವಾಸನೆಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸತ್ಯ; ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಗೆ ಮಿಥ್ಯೆ. ಆದರೆ, ತಾನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಆ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವೆನೋ ಕೆಳಗುರುಳುವೆನೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು,–ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲವಾಸನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಏಕಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಅಂದರೆ, ಆ ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟವು ಕನಸಿಗೆ ನಿಜವಾಗಬಹುದು; ಎಚ್ಚರಿಗೆ ಸುಳ್ಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಡಿವೂ ಆ ಬೆಟ್ಟವೂ ಯಾವ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯುದಯ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳೋ ಆ ಭಾವಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಎರಡು ಸತ್ತೆಗಳಿಗೂ ಸತ್ಯ. ಈ ಭಾವ ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸ್ವಪ್ನಜಗತ್ತಿಗೂ ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿಗೂ ನಡುವೆಯೆಂಬಂತಿದ್ದು ಆ ಎರಡು ಸತ್ತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನರಿತು ಕ್ರಮೇಣ ಕೇವಲರಸವಾದ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ.[1]

ದಶಗ್ರೀವನಿಂದ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅಲಘುಪರಾಕ್ರಮಿ ಆಂಜನೇಯನು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದನಷ್ಟೆ? ಕಡಲ ನಡುವೆಯಿದ್ದ ಆ ರಾಕ್ಷಸದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಅವನು ದಾಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಈಜಿ ದಾಟಿದನೆ?

---

[1] The worlds are only frames for our experience, the senses only instruments of experience and conveniences. Consciousness is the great underlying fact, the universal witness for whom the world is a field, the senses instruments. To that witness the worlds and the objects appeal for their reality.—*The Life Divine*, Ch. III-Sri AUROBINDO.

ತೆಪ್ಪವೇರಿ ಹೋದನೆ? ದೋಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಾರಾವಾರದ ಅಪಾಯ ಗಳಿಂದ ಪಾರಾದನೆ?—ಚರಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಸಂಶೋಧನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಂಜನೇಯನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವ ಸಲಕರಣೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು 'ದಾಟಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು ಎಂಬ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಯಶೀಲವಾದುದೇ. ಕಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಿಡಿಯುವ ಸತ್ಯ ಭಾವಸತ್ಯ. ಬಹಿರ್‌ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ಯತರವಾದ ಅನುಭವಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರಕಾರನಂತೆಯೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಂಜನೇಯನು ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮನನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಉತ್ತರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಕಾರ್ಯನಾದ ಆತನ ಆತ್ಮದ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿ, ಅಪಾರ ಮಹಿಮೆ, ಅದಮ್ಯ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಗರೋಪಮ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವೂ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ! ಆಂಜನೇಯನು ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ಚರಿತ್ರವಿಷಯದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವೆ ಹೃದಯ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ, ಅದು ಎಂತಹ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾಗಿ ಅಳೆದು ತೂಗಿದ ಚರಿತ್ರಸತ್ಯವಾದರೂ, ಬರಿಯ ಕಳೇಬರ. ಯಥಾರ್ಥವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಕಪ್ರೇರಕಗಳಾದ ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳೇ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯತರ ಯಥಾರ್ಥಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಅನುಭವಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು. ಚಾರಿತ್ರಕಸತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ ತತ್ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧನಾದ ಅಂಜನಾಸುತನ ಸತ್ಯತರವಾದ ಮಹನ್‌ಮಹಿಮೆಯ ಅನುಭೂತಿ ಸಹೃದಯವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಅದರ ಸತ್ಯ ಸುಳ್ಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾದ ಶವಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ ಆಂಜನೇಯನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗೆ ದಾಟಿದನೆಂಬ ಚರಿತ್ರಸತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೋಘಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದ

ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮಾ ರಚನೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ರಾಮದೂತನ ವ್ಯೋಮಸಾಹಸದ ಸಂಪೂರ್ಣಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನಮಾಡುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ನಿಜತರವಾದ ಸತ್ಯ, ಅಂತಸ್ಸತ್ಯ, ಅನುಭವಸತ್ಯ.[1]

ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯವಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಕೃತಿ.

ಮೇಲಣ ಸಮಾಲೋಚನೆ—ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂವಿಧಾನಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತವಾದರೂ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸೃಷ್ಟಿಮುಹೂರ್ತವು ಬುದ್ಧಿಗತವಾಗಿರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವೂ ಭಿತ್ತಿರೂಪವೂ ಆಗಿರುವ 'ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಗುಪ್ತಕರ್ಮ. ವಾಸನಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವೀಂದ್ರನ ಮಹದನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಭುವನಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗೆಯ್ಯುವ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಬುದ್ಧಿತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬುದ್ಧಿತಂತ್ರವಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜನ್ಮತಃ ವರಕವಿಯಲ್ಲದ ಯಾವನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಬಲದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಹತ್ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಕಲಾವಲಯದ ಮಹತ್‌ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣದೂರವೂ ಆದ ಜೀವಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ನಾವು' ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಾನು

---

[1] Form and matter can be valid only as shape and substance of manifestation for the incorporeal and immaterial. They are in their nature an act of divine consciousness, in their aim the representation of a status of the spirit.—*The Life Divine*, p. 55, SRI AUROBINDO.

ಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಣೆ. ಅದೊಂದು ಅವತರಣ ಕ್ರಿಯೆ.

ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೂ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮಾಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಯಾವಾದದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.ನವೀನ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವರ್ಣಶಬ್ದಾದಿಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ಭೌತವಿಶ್ವವು ವಿದ್ಯುದಣುಗಳ ವರ್ತುಲನರ್ತನಕ್ಕೂ ಕಾಲ ದೇಶದ ವಂಕಿನುತೆಗೂ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಮ್ಮ "ಮೂಲಾ ವಿದ್ಯೆ" ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಫಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ಬೃಹಜ್ಜಗತ್ತು ಆತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೋಟಿಯ ಅವಶ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[1]

ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿ ದ್ದೇವೆ. ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಈ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಒಂದು ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುವನ್ನು ಗಣ್ಯವೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ್ ಸತ್ತೆಗಳೆರಡರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ನಸತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ್‌ಸತ್ಯ ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲಾನುಭವವು ಬೇರೆಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರದರ ಪ್ರತಿಮಾಸತ್ಯ ಆದರದರ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಾನುಭವ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಭೂಮಿಕೆ ಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿದರೆ ಸ್ವಪ್ನವು ಹುಸಿಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಜಾಗ್ರತ್‌ಪ್ರಪಂಚದ

---

1 ಯ ಏಕೋಽವರ್ಣೋ ಬಹುಧಾ ಶಕ್ತಿಯೋಗಾತ್ ।
ವರ್ಣಾನನೇಕಾನ್ನಿಹಿತಾರ್ಥೋ ದಧಾತಿ ॥—ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರೋಪನಿಷತ್

ಬೀದಿಗೆಳೆದರೆ ಅದೂ ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಯು ಕೇವಲ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲವೂ ಮಾಯೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರೆಲ್ಲರ ನಿತ್ಯಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ.

ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಸ್ವಪ್ನಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಆತ್ಮತಂತ್ರ-ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರಣನೋ ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮತಂತ್ರ ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮತಂತ್ರ ಏಕೆಂದರೆ, ಅನುಭವವು ತನ್ನ ಆತ್ಮಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಂತರಾವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ, ಪ್ರಕಾಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂತಹ ನಿರ್ಣಯದ ಫಲವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕದ ಅನೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದುಂಶವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತನುಗೇ ಕಾರಣವಾದ ಆ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಗೇ ಕಾರಣವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಜಗತ್ತು, ಭಾವಸತ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಿಥ್ಯೆ.[1] ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಮರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಕವಿಕೃತಿಲೋಕವು ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರ, ಮತ್ತು ಸತ್ಯತರ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ರಸಕ್ರಿಯೆ ಲೌಕಿಕ ನಶ್ವರಕ್ಕೆ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾಲದೇಶದ ಮೃತ್ಯುಪಂಜರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ವೈತರಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಳುಗಲೀಯದೆ ಉದ್ಧಾರಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತ ದೇಶದ ಸ್ವಾರ್ಥತಾಸಂಕುಚಿತವಲಯಬದ್ಧವಾದ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಾನವರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವದೇಶಿಕವೂ, ಸ್ವಾರ್ಥತಾವಿಮುಕ್ತವೂ, ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅಚಿರವೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವೂ ಆದ ನಾಮ

---

[1] Its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a world by itself, independent, complete, autonomous.—A. C. Bradley.

ರೂಪಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ಚಿರಾನುಭವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಲಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪವೂ ಮಿತವೂ ಆಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಗಮ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಹಾದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವೂ ಸಕಲ ಸಹೃದಯ ಸಂಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ.[1]

(ತಪೋನಂದನ)

---

1 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಸಹಿತವಾದ ಇದರ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೆ, ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ—ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ. ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪದದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸಫಲವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದೂ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಆದೀತು. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸದೃಶವಾದರೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ, ಕವಿಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅದೆಂತಹ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನೊಡ್ಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ ಪ್ರತಿಭಾತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡುವುದು ಕವಿಕೃತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆ ಅದೆಂತಹ ವೀರ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಗೂ ಜೋಡಣೆಗೂ ಒಳಪಡಿಸದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾವದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅನುಭವದ ವಿಷಯ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಯೆ ತೀರುತ್ತದೆ. ಚೇತನವಿಹೀನವಾದ ಶುಭ್ರದರ್ಪಣವು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಆಶೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ರಾಗ ದ್ವೇಷ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಾನವ-ಮನಸ್ಸು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ? ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ ನೈಜವಲ್ಲ; ಔಪಚಾರಿಕ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಲೆದೋರುವುದೆಂತು ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು 'ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ—ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಲಿ ವಿಫಲವಾಗಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಧಾನ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತೆಂದರೆ ಸಾಕು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ "ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೆ, ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದದ್ದೂ ನಡೆದದ್ದೂ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೊ ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನ್ಯವಿಷಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲು ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅಥವ ಚೈತನ್ಯವೆ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನದ ಕಲಾವಿಷಯ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದುದಾದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವು ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ ಆಶಯ ಸೇಂದ್ರಿಯವೂ ವೈಷಯಿಕವೂ ತತ್ಕಾಲಗತ ಘಟನಾಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರುವ ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯ; ಅಥವಾ ತಾದ್ರೂಪಕ ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಆಶಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪವೂ ಪ್ರಯೋಜನಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿ, ಕಾಲಿಕಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಭಾವಸತ್ಯ; ಅಥವಾ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕಸತ್ಯ.

ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೌಕಿಕವೆ. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಆ ಮಾತೆಯೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕಲೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳೂ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರುವೀಸ ಪಾಲು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೇ

ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಮೈಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.[1] ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೌಶಲ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ತಂದರೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ; ವಿಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿ ವಿಪರೀತ ಫಲವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಾದುವು ; ಅನ್ಯಲೋಕಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಕಾಂತರದ ಧರ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಲೋಕಧರ್ಮವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿರುವ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೃತಕವಾಗಿ, ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಮಾನವೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತವು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಕೃತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ.[2]

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ತಂದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಕೃತವಾಗಿ ತೋರದಿರಬಹುದು. ಅಶರೀರವಾಣಿಗಳಿಗೂ

---

[1] ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಕೃತ ಫಲಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದರೆ—ಭಾವಲೋಕದ ಸತ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿರುವ ಸಂದೇಹ; ಮತ್ತು ಭವಲೋಕವೇ ಪರಮಸತ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ.

[2] ಆದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಾಕೃತ, ಅತಿಮಾನುಷ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಚೇತನ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಆಗಾಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಅನುಭವದ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಾಕೃತ ಏಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ, ಔಚಿತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವಕಾಶ ವುಂಟೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೂ ಸಮರ್ಥಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣದ ಸಮರ್ಥನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಎಡೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಿವಾಜಿಗೆ ದುರ್ಗಾಂಬಿಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಖಡ್ಗವನ್ನೂ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಆದೇಶವನ್ನೂ ಇತ್ತು ಅಂತರ್ಧಾನವಾದಳು ಎಂಬು ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗ ದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಮಾಡಿ, ಆಡಿ, ದೃಶ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಾಜಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಆಶಯ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಿವಾಜಿಯ ಅಂತರನುಭವಗಳಿಗೆ–ಅತನ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆವೇಶ, ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರೋಧ, ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣಭಾವ, ದೈವಿಕದಿಂದಲೇ ತಾನು ಪ್ರಚೋದಿತನೆಂಬ ಅತನ ನಂಬಿಕೆ, ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆ ಗಾಗಿ ದೇವಿಯಿಂದ ತಾನು ಅಜ್ಞಪ್ತನೆಂಬುವ ಅತನ ಉತ್ಕಟಾನುಭೂತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಹೃದಯದ ಆವೇಶಭಾವಗಳು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಮೈದೋರು ತ್ತವೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಅದರ ಆಶಯ. ಎಂದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಭಾವಸತ್ಯವೆ ಹೊರತು ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ವಿಧಾನವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯದ್ದಾದರೂ ಕಲೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ ಕೆಲವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇತ ; ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮರುಳುಗಳು.

ಆ ಪ್ರೇತವಾಗಲಿ ಮರುಳುಗಳಾಗಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿಜನ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲ ; ಮನೋ ವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲ ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ

ನಂಬುಗೆಯುಳ್ಳವರು ಅವನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಒಲ್ಲದವರು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ದೃಶ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಮಾಡಬಹುದು.[3]

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ: ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಾದ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆದುವೆಂದೂ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ನೈಜಸ್ವರೂಪವೆ ಕಾಣದಾಗಿ, ಆ ಕಾವ್ಯಲೀಲಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಚಿರವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಚಿಪ್ಪನ್ನೆ ತಿರುಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ. ತಿರುಳಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆದುದಾದರೂ ಚಿಪ್ಪು ಎಂದಿಗೂ ತಿರುಳಲ್ಲ.[4]

ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾತನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಗಂಧದ ಮರದಿಂದ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು ಎಂದಂತೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳ

---

[3] ಯಾವ ಮನೋಧರ್ಮ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತವನ್ನೂ ಮರುಳುಗಳನ್ನೂ ಸೃಜಿಸಿ ದೃಶ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿತೊ ಆ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ "ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುಭ್ರಶೀಲವಾಗಿ ಅಮೃತಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಂತಿರುವ ಮಗಳ ಮೃತ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಮುದಿ ತಂದೆ ಹೊತ್ತು ತರುವ ಕೃತಕವಾದ ಮಿಥ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನಗಳೆರಡೂ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇತ, ಮರುಳು ಮೊದಲಾದುವು ಅಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರಿದ ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಮಂಗಳಕರನಾದ ದೇವದೂತನ ಸನ್ನೆಯ ಸುಕೃತಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರಿತಂತೆ ! ಅದಲ್ಲ ನಿಜ : ನಿಜವಾದ ನಿಜ ಯಾವುದೆಂದರೆ—ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿ.

[4] 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಸುವ ನಾಟಕಕಲೆ ಕೃಪಣವಾದ 'ಯಥಾರ್ಥತೆ'ಯಿಂದಲೂ ರೂಕ್ಷವಾದ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗಿ ಧ್ಯೇಯಜಗತ್ತಿನ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿದಾನಮಾಡುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ; ಆ ಕಲೆಗೆ ಕ್ಷೇಮಕರವಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ.[೬]

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಪುರಾಣಕಥೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಹೇಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅದು ಅಪ್ರಕೃತ. ನಮಗೀಗ ಒದಗಿರುವುದು ಪುರಾಣಕಥೆ. ಅದು 'ಸತ್ಯಮಹಿಮೆ'ಗೂ 'ಸತ್ಯಸಾಧನೆ'ಗೂ 'ಸತ್ಯದ ತಪಸ್ಯೆ'ಗೂ 'ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ಕ್ಕೂ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಕಥಾರೂಪದ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದನ್ನು ನಾಟಕಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕವಿ 'ಅಲ್ಪ'ವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗೆ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜಗ್ಗಿಸಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಕೃತಿ 'ಅಲ್ಪ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಪ್ರಾಕೃತ, ಅತಿಮಾನುಷ, ಅತ್ಯದ್ಭುತಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ ಏನು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ? ಸರಿಯಾಗಿ ವಾದಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬರದೆ ಬೆಪ್ಪುಬೆಪ್ಪಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸರ್ವನಾಶ ತಂದೊಡ್ಡಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸಾಯುವ ಅಥವಾ ಸಾವಿಗಿಂತಲೂ ರೂಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ದುಃಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿಯುವ ಒಬ್ಬ ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿಯ ಚಿತ್ರ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ನಾಟಕದಿಂದ ಏನು ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು? ಪ್ರಾಯಶಃ ಜಾಣನಾದವನು ಆ ನಾಟಕ ನೋಡಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಬೆಪ್ಪುತಕ್ಕಡಿಯಾಗಬಾರದು' ಎಂದು ಘಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತೆ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ! ಅಂದರೆ, ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಫಲಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಪರೀತವಾದ ಫಲ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಯಿತು! ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ನೋಡಬೇಕೇಕೆ? ಅದನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಬೇಕೇಕೆ? ಆ ಬುದ್ಧಿ ನರಪ್ರಾಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ಸಹಜಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕಲಾಕ್ಲೇಶವೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇಕೆ?

---

೬ 'ತಪೋನಂದನ'ದ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಋಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯಜಾಹ್ನವಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ನರತ್ವದಿಂದ ಸುರತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲು ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಮಾನವತೆಗೆ ಒಂದಿನಿತಾದರೂ ನೆರವಾಗುವ ಕಲೆ ದೈವೀಕಲೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗುವ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಸುರೀ ಕಲೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವೀಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ. ವಿಧಾನಮಾತ್ರದಿಂದ ದೈವೀಗುಣ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖಕನ ಆಶಯವಲ್ಲವಾದರೂ ಯಥಾರ್ಥವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪರಮಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಪರಿಕೀರ್ತಿಸುನ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣ ನಾಟಕಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮಶ್ರೀ ನಮ್ಮ ಜನತಾ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ದೀಪಧಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಿಂದ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಮರ್ಥನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

(ತಪೋನಂದನ)

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ

೧

ನಮ್ಮ ಆಶೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಭಾವನೆ ಇಚ್ಛೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಹ ಕೆಲವು ಸನ್ನೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಸಂಕೇತಗಳ ರಚನೆ. ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರ್ವಮಾನವ ಸಾಧಾರಣ; ಉಳಿದುವು ಕೃತಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಮಾಜೈಕ ಅಥವಾ ದೇಶೈಕ ಸಾಧಾರಣ. ಸಹಜಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಮಾನವ ವರ್ಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಭಾಷೆ ದೇಶ ಸಮಾಜಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಸನ್ನೆ; ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ, ಹೌದು ಅಥವಾ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಅಥವಾ ಎಡಕ್ಕೂ ಬಲಕ್ಕೂ ಅಳ್ಳಾಡಿಸಿ ಮಾಡುವ ಸನ್ನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೃತಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ: ಭಾಷೆ, ಲಿಪಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳತಕ್ಕವು—ಮಾತಿನಂತೆ, ಕೆಲವು ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕವು—ಬರೆಹದಂತೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಕೃತಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು, ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಎಂದೂ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೃತಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಅ, ಆ, ಇ, ಈ; a, b, c, d ; ಕೂಡುವ, ಕಳೆಯುವ, ಗುಣಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು +, —, ×, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲ ಸಂಕೇತಗಳೆ ಸೇರಿ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿ ಪದಗಳಾಗಿ ಭಾಷೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಜನಜೀವನವೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ,* ನಿರೂಪಿಸುವ, ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಭವದ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾವಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಪ್ರತೀಕ. ಸಂಕೇತ ರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವಂತೆಯೆ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಯೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ವಾಗುವ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಅದರ ಹಂಬಲವಾಗಿರುವ ಆರಾಧನೆಯೂ ಭಾವಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಮಯತೆ ಸಂಕೇತದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಭಾವಮಯತೆ ಪ್ರತೀಕದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ವಿವರಣೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗಿರುವ ನಿಕಟ ಬಾಂಧ ವ್ಯವೂ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದವೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚಿಹ್ನೆ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಏಕೆ ತನ್ನ ಸಂಕೇತತ್ವವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿ ಪ್ರತೀಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡು ತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎರಡರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆಯೂ ಬೆಳಕು ಬೀರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲುಬೆ, ಲಿಂಗ, ಜನಿವಾರ, ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಧ್ವಜ ಮೊದಲಾದುವು ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ ಎಂಬ ಲಿಪಿಗಳಂತೆಯಾಗಲಿ + ಪ್ಲಸ್, — ಮೈನಸ್, × ಇಂಟು ಎಂಬ ಕೂಡುವ ಕಳೆಯುವ ಗುಣಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತಾಗಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಭಾವ ಮಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಒಂದೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿಮೂಲವಾದ ನಿರ್ಭಾವವಾದ ಖಚಿತತೆಯಾಗಲಿ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾದ

---

* 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಗತಿಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವುದು, ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ ಪ್ರಗತಿಸೂಚಕವಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ ಎಂದು ಒಂದು ವಾದ. ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಣಾ ತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ 'ಜೀವನ'ದ ಲಕ್ಷಣವೆ ನಿರಂತರಗತಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೆ 'ಗತಿ' ಧ್ವನಿತವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಕ್ಲುಪ್ತಸೀಮಾಬದ್ಧವೂ ಆಗಿರುವ ಅರ್ಥತ್ವವಾಗಲಿ ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಪ್ರತೀಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ದಾರ್ಶನಿಕವಾದ ಅದರದರ ಭಿತ್ತಿಭೂಮಿಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಕ್ಕಿರುವಂತೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ, ಸುಪರಿಮಿತ ಮತ್ತು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅರ್ಥಪರಿವೇಷವೊಂದು ಪ್ರತೀಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿವೇಷ್ಟಿಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೃದಯಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಭಾವಕೋಶವೊಂದು ಶ್ವಾಸಕೋಶವೆಂಬಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಸುಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜೀವಂತ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಶಕ್ತಿಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬಲತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ : ಬರಿಯ ಅರಿವೆಯ ತುಂಡು ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕೋಲಿನ ತುದಿಗೇರಿ ಧ್ವಜವಾಯಿತೆಂದರೆ ಕೋಟಿಕೋಟಿ ನಾಗರಿಕರ ಗೌರವ ನಮಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮಾನಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗೌರವ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಸೈನಿಕರು ಹತರಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ! ಬರಿಯ ಒಂದು ಹೊಳೆಯುವ ಲೋಹದ ಬಿಲ್ಲೆ ಮಾನಿನಿಯ ಕಂಠದ ಮಾಂಗಲ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ಧ್ಯೇಯವಸ್ತುವಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಪತಿವ್ರತೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ದೇವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪೂಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಒಂದು ಹತ್ತಿಯ ದಾರ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಹೆಗಲಿಗೇರಿತೆಂದರೆ ಏನೇನಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ? ಬರಿಯ ಒಂದು ಗುಂಡನೆಯ ಕಲ್ಲು ಗುರುವಿನ ದೀಕ್ಷೆವೊತ್ತು ವಕ್ಷಸ್ಥವಾಯಿತೆಂದರೆ ಮಹಾತತ್ತ್ವಗಳ ಮಂದಿರವಾಗಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ತಪಃಪೀಠವಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ ; ತಪ್ಪಿದರೆ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯ ಭೂತಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಮಂಡೆಗಳನ್ನು ಚೆಂಡಾಡುವ ಚಂಡಿಕಾಶಕ್ತಿಯಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ ! ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿಟ್ಟಿರುವ ಬರಿಯ ಎರಡು ಮರದ ಮೋಪುಗಳು ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಮರಣಸ್ತಂಭದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿ, ಎಂತೆಂತಹ ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಎಂತೆಂತಹ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಯಂಕರ ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರಮಾದ

ವಶದಿಂದ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಅದ್ಭುತ ಸೇವಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ದಲಿತ ದೀನೋದ್ಧಾರದ ಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ಉದ್ಭವಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಲೋಕಪೂಜೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ?

ರಾಜಕೀಯ, ಮತೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಮಯವಾದ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಮಿತಾರ್ಥಗಳಷ್ಟನ್ನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಪದಗುಂಫನಗಳೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಶವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿ, ಭಾವಾಂಶ ಕಲ್ಪನಾಂಶ ಚಿಂತನಾಂಶಗಳ ದರ್ಶನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಪರಿವೇಷವನ್ನೂ ಭಾವಕೋಶವನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಉಪಮಾ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಕವಿಸಮಯಾದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಪ್ರತೀಕಸ್ವರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಅಕಾರಾದಿಯ ಅನುಕೂಲ ಸೂತ್ರದ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಕವಾಯಿತಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡಂತಿರುವ ಶಬ್ದಶ್ರೇಣಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಭಾವವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಐಂದ್ರಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಚಿನ್ಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗಲಂತೂ ಆ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಾದಂತಿದ್ದ ಪದ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾಚೈತನ್ಯ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಚರಣಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರೋಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆಯೆ, ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ.[1]

'ಪ್ರತೀಕ' 'ಸಂಕೇತ'ದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' 'ಪ್ರತೀಕ'ದ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆವಿರ್ಭೂತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' 'ಸಂಕೇತ'ದಂತೆ ಜಾಗ್ರತ್‌ಬುದ್ಧಿಯ

---

[1] 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, 'ಪ್ರತೀಕ'ದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಒದಗುವ ಭಾವಮಯತೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾಗುವ ಸಹಜಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆಂಬಂತೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು 'ಸೃಜನೆ'. ಜಡ, ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸುಪ್ರಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಎಲ್ಲಿ ಜಡತ್ವ ಮುಗಿದು ಪ್ರಾಣತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣತ್ವ ಪೂರೈಸಿ ಮನಸ್‌ತತ್ತ್ವ ಸ್ಪಂದಿಸ ತೊಡಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಪ್ರತೀಕ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಮುಂಬರಿದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಧಿ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಾಗ, ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಪರಿ ಚಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಪರದೆಯನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಖ ಕಂಡೊಡನೆಯೆ ಹೃದಯ ಗೋಚರ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸೆಗಣಿ ಉಂಡೆಗೆ ಹತ್ತೆಂಟು ಹಸಿಯ ಗರುಕೆಯ ಹುಲ್ಲೆಸಳು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಒಂದು ಹಸಿಯ ಹಲಸಿನ ಎಲೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಠಗೈದು, ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೂವು ಮುಡಿಸಿ, ಹಾಲು ಎರೆದು, 'ಗಣಪತಿ' ಎಂದು ಪೂಜೆಗೈದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀಕಾರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಂಡಿಲು, ಆನೆಮೊಗ, ಕಿರೀಟ, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು, ಹಾವು ಸುತ್ತಿದ ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದು ಗಣೇಶ ವಿಗ್ರಹವಾದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿ ಮಾರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬಹುದು, ಅಥವಾ ಆಯಾ ಸ್ಥಳದ ಅನುಕೂಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತೋರ ಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಒಂದೂರಿನ ಒಂದು ಮನೆತನದವರು ಗೋಮಯಕ್ಕೆ ದೂರ್ವಾಂಕುರಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೂರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆತನ ದವರು ಮಣ್ಣುಂಡೆಗೆ ಒಂದು ಹೂವು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ 'ಗಣಪತಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಒಂದು ಧರ್ಮದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿ

ಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಯಲ್ಲ; ಅದು ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಜನೆ, ಉದ್ಭವರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅವಿಚಾರಕ ಆವಿರ್ಭೂತಿ. ಅದು ಅತೀತದ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅವಶವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಸಂಭೂತಿ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಋತಚಿತ್ತಿನ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ ವಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಮರ್ಥವಾದ ದೇವತಾ ವಿಭೂತಿ.[೨]

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎರಡು ರೀತಿಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಅವರೋಹಣಕ್ರಮ ದ್ದೆಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಆರೋಹಣಕ್ರಮದ್ದೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅತೀತ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದೇವತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಲ ದೇಶ ನಾಮ ರೂಪಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಕರಚನೆಯ ಫಲವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಹಜ ಸಂಭವ. ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಆಗುವ ಅವತರಣ. ಅದು ಅವರೋಹಣಕ್ರಮದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರೋಹಣಕ್ರಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಕ್ತಿಭಾವಮಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದರೂ ಭಾವದೀಪ್ತ ಬುದ್ಧಿಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಸಕನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ, ಭಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ, ಕರೆಯಿಂದ, ಆಹ್ವಾನದಿಂದ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಯಾಗಿ ಅತೀತದ ದೇವತಾ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಗ್ರಹ ವನ್ನು 'ಜಾಗ್ರತ' ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತಾನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅವತರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಅವತರಿಸಿ 'ಜಾಗ್ರತ'ವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಫಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಚಾವತಾರ'

೨ ಗೀತಾ—ಅಧ್ಯಾಯ ೭, ಶ್ಲೋಕ ೨೧, ೨೨

ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಭಗವಂತನು ಲೋಕಾನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವಂತೆ ಭಕ್ತನು ಪೂಜಿಸುವ 'ವಿಗ್ರಹ'ದ ಅವತಾರವನ್ನೂ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥ.

೨

ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಆಗುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ, ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವಿವರಣೆ ಸುಲಭವೂ ಸುಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೃಗ್ರೂಪದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಕೃತವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಕ್ಷೇತ್ರವೆ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕೃತಿಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಸಾಹಿತಿ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೆ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೆ ಅವನ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ್ದು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.[3]

ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಪ್ರಯತ್ನವು ಸ್ವಲ್ಪವೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಫಲತೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯತಿ ಅಪೂರ್ವ; ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಅಸತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚವೆ.

೩ 'ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಏರದೆ ಲೋಕಾನುಭವತ್ವಕ್ಕೆ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವ ದೊರೆಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವವೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ ಸರ್ವಸ್ವ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ: ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೆ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು: ಡಾಂಟೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಂತೆ; ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಹಾದ್ಭುತವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಂತೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಂತಹ ಕೃತಿ, ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂಶತಃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಯುತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬಹುದಾದ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿದೆ.

ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗ ಅಥವಾ ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು.[4] ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ವರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಮೈದಾಳಬಹುದು.[5] ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು.[6] ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಉಪಮಾ, ಒಂದು ರೂಪಕ, ಒಂದು ಕವಿಸಮಯವೂ ಕೂಡ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಕುಬೇರ ಶ್ರೀಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಕೀಲಿಕೈಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿರುವಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಜನೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು: ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ; ಮತ್ತೊಂದು: ಸುಂದರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರಲಂಘನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಂಜನೇಯ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅಗಣಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅದು ವಾಸ್ತವ

---

[4] ಅದೇ: 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ನೋಡಿ.

[5] ಅದೇ: 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ನೋಡಿ.

[6] ಶಕ್ತಿಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಧ್ಯೇಯಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರದಂತೆ.

ವಾಗಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿದುದು ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದು ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಆಸುರೀ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗೂ ಅದರ ಶಮನ ಪರಿಹಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಗೂ ಕವಿಮಹರ್ಷಿ ಒಡ್ಡಿರುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರೂಪ ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗದೆ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ತ್ರಿಕೋನದ ಬಾಹುಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ಚೂರು ಬಾವುಟವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕ್ಷೇಮ ಸತ್ತ್ವ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದೆಲ್ಲದರ ರಕ್ಷಣೆ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾದಾಗ ಅದರ ಬಟ್ಟೆಯತನ ಅದರ ಬಾವುಟತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಧಕವೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಾವುಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ, ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಾವುಟತನ ದಿಟವಿಲ್ಲದ ಸಟೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತಿಹೀನತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಯಾವುದೂ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೆ ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಮಹರ್ಷಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ದೀಪ್ತ ಪ್ರತಿಭಾವಶವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಸಂಚಾರವಾಗುವ "ಜಾಗ್ರತ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ"ಯಾಗಿ, ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದ ತ್ರಿಕಾಲಾತೀತವಾದ ನಿತ್ಯತ್ವದಿಂದ ಸಂಜೀವಿತವಾಗಿ ಸರ್ವಲೋಕ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್‌ಗೀತೆ.

ಗೀತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿದೆ. ಅದರ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕವೆ "ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ" ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್‌ಗೀತೆಯ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮಾ ವೇದಿಕೆ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹೌದು, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಹದ್ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವನ್ನೂ ವಾಚ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ವರ್ಣನಾರೂಪದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲೌಕಿಕವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂತಹ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಹೋನ್ನತ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಗೀತೆಯ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ

ಅಧ್ಯಾಯದ 'ವಿಶ್ವರೂಪಸದರ್ಶನ'. ಅದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ; ಸೇಂದ್ರಿಯದ ರೂಪತರಂಗಗಳಿಂದ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅಂಭೋಧಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೆಳಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆ. 'ಅತಿಮಾನಸ ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಅರ್ಥಹೀನವಾಗದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ.

ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೊಡನೆ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಒಂದು 'ವಿಗ್ರಹ'ದ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ಅಥವಾ ಸಾವಯುವ ಭೌತವಸ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸ್ಥೂಲವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೂ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೃಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಲ್ಪನಾಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದಿ ಅಂತ ಇರುತ್ತದೆ ; ಒಂದು ಪರಿಮಿತತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವ ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೂ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರಲೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೆ ಇಂದ್ರಿಯದ್ದಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು 'ಅಶರೀರವಾಣಿ'ಯನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಚಾಕ್ಷುಷವಾಗಿರುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾವ ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯದ್ದೂ ಆಗಿರದೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಯಮನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತುದರಿಂದಲೆ ಸೋತು ಸತ್ಯವಂತನನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ 'ತರ್ಕದ ಸೋಲು' ಒಂದು 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಮಾತ್ರ. ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ತೆಕ್ಕನೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಯಮನು ಎಷ್ಟೆ ಬುದ್ಧಿವಂತೆಯಾಗಲಿ ಮರ್ತ್ಯಬಾಲಿಕೆಯೊರ್ವಳಿಗೆ ತರ್ಕವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವನಿತು ಬೆಪ್ಪನೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಬೆಪ್ಪನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತರ್ಕದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಯಮನ ಜಾಣ್ಮೆ ಜಾಣ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಆ ಮಾತಿನ ಸೋಲಿನ ದೆಸೆಯಿಂದಲೆ ತಾನು ಸೋತು ಸತ್ಯವಂತನ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ

ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ 'ನಿನ್ನ ತರ್ಕಕೆ ಸೋತೆ' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ 'ವಾಕ್ ಪ್ರತಿಮೆ' ತೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಸೋಲಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವತಃ ಶರಣಾಗಿ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿದ ಭಾವಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈವೆತ್ತ 'ಪ್ರತಿಮೆ'. ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಹೊರರೂಪವಿದ್ದರೂ ಅದು ಶಾಬ್ದಿಕಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಚಾಕ್ಷುಷವಂತೂ ಅಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೀತೆಯ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಆದ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಾನು ತತ್ತರಿಸಿ ಸೋತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ವೇದ್ಯವಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅತಿಮಾನಸ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅರ್ಜುನ 'ಮನ್ಯಸೇ ಯದಿ ತಚ್ಛಕ್ಯಂ ಮಯಾ ದ್ರಷ್ಟುಂ' 'ನನ್ನಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವೆಯಾದರೆ' ಎಂದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಆ ವಿಶ್ವರೂಪ ಮರ್ತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸೇಂದ್ರಿಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾವಯವ ಸುಸಂಗತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಲೋಕಾನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದಲೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ! ಆದರೂ ಕವಿ ಆ ಅತಿಮಾನಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾನಸಾನುಭವ ಸಂಕೇತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದಂತಿರದೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಾರೂಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಸಚಂಚಲ ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ಅಖಂಡ ಶಿಲಾಶೈಲದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಂತಿರದೆ ಆಕಾಶದ ಅನಂತ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಬಯಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಂಭೋಧಿಗಳನ್ನೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಿದೆ. ನರಚೇತನ ಅದನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಚೇತನವಾಗಿರಲಾರದು. ಅದು ಸುದುರ್ದರ್ಶಭವ್ಯವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ನರನ ಚೇತನವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ! ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಆತಲಾಗ್ನಿ ಜಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ನಿರ್ನಾಮಮಾಡುತ್ತದೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ!

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅರ್ಜುನನ ಚೇತನ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಗವಂತನು ದಿವ್ಯಚಕ್ಷುಸ್ಸಿನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಅದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಂ ಹೃಷಿತೋಽಸ್ಮಿ ದೃಷ್ಟ್ವಾ
ಭಯೇನ ಚ ಪ್ರವ್ಯಥಿತಂ ಮನೋ ಮೇ
ತದೇವ ಮೇ ದರ್ಶಯ ದೇವ ರೂಪಂ
ಪ್ರಸೀದ ದೇವೇಶ ಜಗನ್ನಿವಾಸ !

'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾನುಷದೃಷ್ಟಿಗಮ್ಯವಲ್ಲ. 'ನಾನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನೀನು ತಿಳಿದಿರುವೆಯಾದರೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಭಗವಂತನ ಉತ್ತರ ಇಂತಿದೆ:

ನ ತು ಮಾಂ ಶಕ್ಯಸೇ ದ್ರಷ್ಟುಮನೇನೈವ ಸ್ವಚಕ್ಷುಷಾ
ದಿವ್ಯಂ ದದಾಮಿ ತೇ ಚಕ್ಷುಃ ಪಶ್ಯ ಮೇ ಯೋಗಮೈಶ್ವರಂ

'ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ; ನೋಡು ನನ್ನ ಐಶ್ವರಯೋಗವನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನರನಿಗೆ ಸ್ವಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದಿವ್ಯಚಕ್ಷು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮರ್ತ್ಯದೃಷ್ಟಿಗಲ್ಲ, ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ಚಿನ್ಮಯ ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ !

ಮಾನುಷ ಊಹೆ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೆನ್ನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಾಲು ಈ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಕಣ್ಣು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ! ಆ ಅಪ್ರಮೇಯನು 'ದೀಪ್ತಾನಲಾರ್ಕದ್ಯುತಿ'ಯಿಂದ ಬೇರೆ ತೋಳಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೀಪ್ತಿಯೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡುಗೈಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಹಸ್ರ ಸೂರ್ಯರು ಒಮ್ಮೆಯೆ ಮೂಡಿದಂತಾದರೆ! ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಕ್ತ್ರ ನಯನಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಎಂತು ? ಸರ್ವಾಶ್ಚರ್ಯಮಯ ! ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ! ಏಕಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಜಗತ್ ಸರ್ವವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತದೆ ಅರ್ಜುನನ ದಿವ್ಯಚಕ್ಷು: ಪ್ರವಿಭಕ್ತಂ ಅನೇಕಧಾ ! ಅನೇಕ ಬಾಹು, ಉದರ, ವಕ್ತ್ರ, ನೇತ್ರ ! ನಾಂತಂ ನ ಮಧ್ಯಂ ನ ಪುನಸ್ತವಾದಿಂ ! ದ್ಯುಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯಾಂತರದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಆ ಅದ್ಭುತ ಉಗ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಲೋಕತ್ರಯವೂ ಗದಗದಿಸುತ್ತದೆ! 'ದಿಶೋ ನ ಜಾನೇ ನ ಲಭೇ ಚ ಶರ್ಮ'. 'ಧೃತಿಂ ನ ವಿಂದಾಮಿ ಶಮಂ ಚ ವಿಷ್ಣೋ'. ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸೀತು ಈ

'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ' ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾದೀತು ಎಂದು. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಬೃಹಜ್ಜಟಿಲರುಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಒಡೆದು ಆ ಚೂರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಬೆದರೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆಸೆದು ಗಿರ್ರನೆ ಘೂರ್ಣಾಯಮಾನವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದಂತಾಗಿರುವ ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ವು ಅಪ್ರತಿಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಋಷಿಕಲ್ಪನೆ ಎಸೆದು ಬೀಸಿದ ಒಂದು ಮಹಾದ್ಭುತ ಜಾಲೋಪಮ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅಪ್ರತಿಮಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ; ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅಪ್ರತಿಮಪ್ರತಿಮೆ !

ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲ; ನಿರಂತರ ಜಂಗಮ, ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಆ ಸಜೀವ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ (ವಕ್ತ್ರಾಣಿ) ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ನರಲೋಕ ವೀರರೆಲ್ಲ 'ಯಥಾ ನದೀನಾಂ ಬಹವೋಽಂಬುವೇಗಾಃ ಸಮುದ್ರಮೇವಾಭಿಮುಖಾ ದ್ರವಂತಿ' ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದು ಮುಂದು ಇಂದುಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಆಗಲಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲಿ ಈಗಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅರ್ಜುನ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ಮಯ್ಯೈವೈತೇ ನಿಹತಾಃ ಪೂರ್ವಮೇವ; ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಭವ ಸವ್ಯಸಾಚಿನ್'. ತನ್ನಿಂದ ಆಗಲೆ ಹತರಾದವರನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಜಯಿಸಬೇಕಂತೆ: ಮಯಾ ಹತಾಂಸ್ತ್ವಂ ಜಹಿ !

'ಅದೃಷ್ಟ ಪೂರ್ವಂ ಹೃಷಿತೋಽಸ್ಮಿ ದೃಷ್ಟ್ವಾ'—'ಹಿಂದೆಂದೂ ನೋಡದಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ, ಹರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನರಚೇತನ ತರಹರಿಸುತ್ತದೆ 'ಭಯೇನ ಚ ಪ್ರವ್ಯಥಿತಂ ಮನೋ ಮೇ' ಎಂದೊರಲುತ್ತದೆ: 'ತದೇವ ಮೇ ದರ್ಶಯ ದೇವ ರೂಪಂ' ! ಆ ಅತಿಮಾನಸ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನರಚೇತನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ನರನ ಚೇತನ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಂಗಬಲ್ಲುದೆ ಹೊರತು ನೆಲಸಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರವಾಸಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನೊ ದೊರೆತಿದೆ; ಆದರೆ ತನ್ನಿಂದಲೆ ಆಗಲೇಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಪೂರೈಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಿವಾಸಿಯ ಅರ್ಹತೆಗೆ ಅದಿನ್ನೂ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದು ಆ ತಲೆತಿರುಗುವ ಮಹೋನ್ನತಿಯಿಂದ ತನಗೆ ನಿತ್ಯಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಏದುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟಿನಂ ಗದಿನಂ ಚಕ್ರಹಸ್ತಮಿಚ್ಛಾಮಿ ತ್ವಾಂ ದ್ರಷ್ಟುಮಹಂ ತಥೈವ ।
ತೇನೈವ ರೂಪೇಣ ಚತುರ್ಭುಜೇನ ಸಹಸ್ರಬಾಹೋ ಭವ ವಿಶ್ವಮೂರ್ತೇ॥

ಸಹಸ್ರಬಾಹು ಅಮೇಯಪ್ರತಿಮೆ. ಚತುರ್ಭುಜವಾದರೊ ನಮ್ಮ ಮಾನುಷವಾದ ಅಲ್ಪಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಚೇತನೆ ಸಹಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ; ಮನಸ್ಸು ತಳ್ಳಂಕಗೊಳ್ಳದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೊ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಭಗವಂತನು ಭಕ್ತನ ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪುಕ್ಕಲಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: 'ಮಾ ತೇ ವ್ಯಥಾ, ಮಾ ಚ ವಿಮೂಢ ಭಾವೋ, ದೃಷ್ಟ್ವಾ ರೂಪಂ ಘೋರಮೀದೃಙ್ಮಮೇದಮ್. ವ್ಯಪೇತಭೀಃ, ಪ್ರೀತಮನಾಃ ಪುನಸ್ತ್ವಂ ತದೇವ ಮೇ ರೂಪಮಿದಂ ಪ್ರಪಶ್ಯ!'—'ವಿಮೂಢಭಾವ ಬೇಡ ; ಹೆದರಬೇಡ, ಈ ನನ್ನ ಘೋರರೂಪಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಸಂತೈಸಿ 'ಭೂತ್ವಾ ಪುನಃ ಸೌಮ್ಯವಪುಃ' 'ಸ್ವಕಂ ರೂಪಂ ದರ್ಶಯಾಮಾಸ ಭೂಯಃ' ಎಂದು ಸೌಮ್ಯವಪುವಾಗಿ ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದಂತಾಗಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರೆಳೆದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಇದಾನೀಮಸ್ಮಿ ಸಂವೃತ್ತಃ ಸಚೇತಾಃ ಪ್ರಕೃತಿಂ ಗತಃ' 'ಈಗ ನಾನು ಸಂವೃತ್ತನಾದೆ, ಸಚೇತನನಾದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗತನಾದೆ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, 'ಬದುಕಿದೆ! ಗೆದ್ದೆ! ಉಳಿದೆ!' ಎಂಬಂತೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಂತಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಪ್ರಕೃತಿಗತವಾಗಿ ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಚೇತನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಂತಿತ್ತು. ಇದುವರೆಗೆ ಅದು 'ಅಚೇತ'ವಾದಂತಿತ್ತು. ಈಗ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಇಚ್ಛಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದು 'ಸಂವೃತ್ತ'ವೂ 'ಸಚೇತವೂ' ಆಗಿದೆ.

ಅಪ್ರತಿಮನೆ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಧಾರಣ ಮಾಡಲು ಅವತರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ'ದ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ವಾಙ್ಮಯ ಶರೀರಿಯಾಗಿರುವ ಅರ್ಚಾವತಾರದಂತಿದೆ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಸಹೃದಯರ, ಭಕ್ತರ, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ, ಆರ್ತರ, ಜ್ಞಾನಿಗಳ, ದಾರ್ಶನಿಕರ, ರಸಋಷಿಗಳ, ಕವಿಗಳ, ಸಿದ್ಧರ, ಸಂತರಾದಿಯಾಗಿ ನಾನಾ ಜೀವರುಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಪರಿಭಾವನೆಗೆ, ಆರಾಧನೆಗೆ, ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ, ನಿಧಿಧ್ಯಾಸನಕ್ಕೆ, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪವಿತ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಅತೀತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ತಪಸ್ಸಿನ ಅವರೋಹಣಕ್ಕೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಅದೊಂದು ಶಕ್ತಿಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಸ್ಪಂದನದಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ನಿಜವಾದ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ವವನ್ನು ನಟಿಸುವ 'ಪ್ರತೀಕ'ಗಳಿಂದ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ' ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಭವನೀಯ. ಆದರೂ ಶಕ್ತಿಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಸಂಚರಿಸದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವೇ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ.

೩

ಪ್ರತಿಮಾತೀತವಾದ ಅಪ್ರತಿಮನನ್ನೆ ಪ್ರತಿಮಿಸಲು ಸಾಹಸಮಾಡಿರುವ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಸೋತಂತೆ ತೋರಿ ಗೆದ್ದಿದೆ, 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ'ದ ವಿರಾಟ್‌ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ. ಸೋಲುವುದರಿಂದಲೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ: ಏಕೆಂದರೆ ಅದೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಮಿತವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅವಾಙ್ಮಾನಸವಾದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವನ್ನು ಅಲ್ಪೀಕರಿಸಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಮತ್ತು ಸುಂದರಕಾಂಡಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭೂಮವಾಗಿ ಕಂಡರಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಗರ ಲಂಘನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಂಜನೇಯನ ಬೃಹತ್‌ಪ್ರತಿಮೆ ಭಗವದ್‌ಗೀತೆಯ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದಂತೆ ಅಚಿಂತ್ಯಾನಂತವಾಗಿಲ್ಲ; ಸಾಂತವಾಗಿದೆ; ವಿಸ್ತೃತೋನ್ನತ ಭಯಂಕರವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ರುಂದ್ರರಮ್ಯವಾಗಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೇಟನ್‌ನ ನಾರಕ ಪ್ರಲಯಾಕಾಶ ಲಂಘನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಆಸುರೀಯವಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ದಿವ್ಯತೆಯಿಂದ ಭವ್ಯತರವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಲಾಭದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಅಸೂಯಾವಶನಾಗಿ ಭಗವಂತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಚುಹೂಡಿ, ಹೋರಾಡಿ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಿ, ತನ್ನ ಸಹಚರರೊಡನೆ ಪಾತಾಳದ ಅಂಧಕಾರಾಗ್ನಿ ನರಕಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು, ದೇವರ ಮೇಲಣ ದ್ವೇಷದಿಂದಲೂ ಪ್ರತೀಕಾರೈಕ ಛಲದಿಂದಲೂ ಭಗವಂತನ ಒಂದು ಶುಭಸುಂದರ ಕೃತಿಗೆ

ವಿಘ್ನವಾಗುವ ದೃಢವೈರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಾರಕಾಕಾಶದ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಸೇಟನ್. ಅವನು ಅಸತ್ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅದಿವ್ಯವೂ ನಾರಕವೂ ದುರ್ಮನೋರಥದಿಂದ ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ದೈವೀರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ವಿಕೃತವೂ ಪೈಶಾಚಿಕವೂ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಾಶ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುವ ವಿನಾಶಾಭಿಮುಖ ದುರ್ದಮ್ಯನಾರಕದೈತ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಪಾಪದ ಪ್ರತೀಕ! ಆಂಜನೇಯನಾದರೊ ಭಗವದ್‌ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ; ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ; ಪುಣ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ ! ಸೇಟನ್ನಿನಂತೆ ಭಗವಂತನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿಧ್ವಂಸನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ; ಭಗವಂತನ ಪರವಾಗಿ, ಅವತಾರ ವೆತ್ತಿರುವ ಭಗವಂತನ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಘೋರವಿಪತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ದುಷ್ಟದಾನವನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಗರ ಸಾಹಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೇಟನ್ ದೇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಮರ್ತ್ಯನೆ; ನರಕದಿಂದ ಹಾರಿದಾಗಲೂ ಅಮರ್ತ್ಯನೆ. ಪಾಪದಿಂದ ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಭೀಕರವಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ ! ಆ ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆ ಅವನ ಅಂತರ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡ್ಡಿದೆ.[7] ಆ ಕುರೂಪಾಕೃತಿ ಅವನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮದ ವಿಕಾರವೆ ಅವನ ಆಕಾರ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾಪವೆ ಅವನ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಜೀವ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆಂಜನೇಯನ ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಾಪದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ! ಪಾಪ ಸಾಧನೆಗೆ ಆದುದೂ ಅಲ್ಲ; ದೈವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಪುಣ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಾನೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅವನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮರ್ತ್ಯನೆ. ಆದರೆ ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೈವಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮರ್ತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.[8]

---

[7] 'ನಾಟಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳು'—ನೋಡಿ. 'ಇದಾವ ನ್ಯಾಯ ?'—'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ನೋಡಿ.

[8] ವಾನರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ರಾಮಾವತಾರವೆತ್ತುವ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡು ವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವಾಗ ಜಾಂಬವನು ಅವನು ವಾಯುದೇವನಿಂದ ಅಂಜನೆಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದವನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಂಜನೆಯ ಮರ್ತ್ಯದ ಗಂಡ ಕೇಸರಿ ಎಂಬ ವಾನರನಾಗಿದ್ದರೂ. 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.

ಅಂತೂ, ನೀತಿ ಅನೀತಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಜನೆಯ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನೆ ಗಮನಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಿಲ್ಲುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರ ಈ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಮಭವ್ಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಮಹತೋಮಹೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಆಂಜನೇಯನ ಜೀವಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬೃಹದ್‌ರೂಪಿ ಆಂಜನೇಯನ ಚಿತ್ರವೂ ಅದರ, ಎಂದರೆ ಆ ಮುಖ್ಯಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಯ, ಹೃದಯಕೇಂದ್ರವೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತಾದ ಉಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಉಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಆಂಜನೇಯ ಮಹಾಪಾತ್ರದ ಹೃದಯವೂ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಶಿರಃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಯವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಇದರ ವೈಭವಕ್ಕೆ ತನ್ಮತನದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಾವು ಇಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ/ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಚೇತನಗಳು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ, ಮಾನುಷ ಮರ್ತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಲವಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಪಾರ್ಥಿವ ಲೀಲಾರೂಪಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳ ಚೂಲವೂ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಅಗೋಚರ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಲೀಲಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜನ್ಮಧಾರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಮರ್ತ್ಯ ಜೀವನದ ದಿಗಂತವಲಯವಷ್ಟರಿಂದಲೆ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತವಾಗಿರದೆ ಆಚೆಯಾಚೆಗೂ ಪ್ರಸರಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಅವು ದಾನ ಮಾಡುವ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯಿಂದ ದೀಪ್ತರಾಗಿ, ರಸಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ಧನ್ಯರಾಗುವುದೊಂದೆ ನಮಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ. ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಕವಿದ್ರಷ್ಟಾರನ ಋಷಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೊ ಅಭೀಪ್ಸೆಗೊ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೊ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಶವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಸತ್ತ್ವೆಯ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕಗಳ ಶಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ–ಚೇತನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿ, ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಆತನ ಗುಣಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಸ್ತುತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದು ಆತನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದ, ಸತ್ತ್ವಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಣುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವನು ವಿಭುವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಕೆಚ್ಚು ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ಬಲ ದಾರ್ಢ್ಯ ದುರ್ದಮ್ಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭೀಮಾವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಪಾತಿಯಿಂದ ಸೀತಾದೇವಿಯ ವಿಷಯವರಿತು ಸಭೆ ಸೇರಿದ ವಾನರರು ತಮಗೂ ಲಂಕೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಮುದ್ರರೂಪದ ವಿಘ್ನವನ್ನು ದಾಟಲು ಸಮರ್ಥನನ್ನು ಕಾಣದೆ ವಿಷಣ್ಣರಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರಲು, ಅನುಭವಿಯೂ ವೃದ್ಧನೂ ಆದ ಜಾಂಬವನು ದೂರ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಕಪಿಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಆ ಸರ್ವಸಂಘದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಆತನ ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ 'ಬಲಸಂಧುಕ್ಷಣ' ಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಅಮರ್ತ್ಯವೂ ಊರ್ಧ್ವಸ್ಥಿತವೂ ಆದ ದೇವಮೂಲವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೇಸರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಾನರನ ಹೆಂಡತಿ ಅಂಜನೆ ಎಂಬುವಳ ಮಗನಾದರೂ ಅವನು ವಾಯುದೇವನ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದವನೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ದೇವತಾ ಶಕ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತನಾಗಿರುವನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧]

[೧] ಅನೇಕ ಶತ ಸಾಹಸ್ರೀಂ ವಿಷಣ್ಣಾಂ ಹರಿವಾಹಿನೀಂ
ಜಾಂಬವಾನ್ ಸಮುದೀಕ್ಷ್ಯೈವಂ ಹನುಮಂತಮಥಾಬ್ರವೀತ್ :

ಇಂತು 'ಬಲಸಂಧುಕ್ಷ್ಯಮಾಣ'ನಾದ ಆಂಜನೇಯನು ಸ್ತುತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿದನೆಂಬಂತೆ ವರ್ಧಿಸಿದನು. (ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನೋ ವ್ಯವರ್ಧತ.) ತೇಜಸ್ಸು ತುಂಬಿದಂತಾಗಿ ಅವನ ರೂಪ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರಿತು. (ತೇಜಸಾಪೂರ್ಯಮಾಣಸ್ಯ ರೂಪಮಾಸೀದನುತ್ತಮಮ್.) ತನ್ನ ಬೃಹತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳ ಅರಿವು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗುಂಟಾಯಿತೆಂದರೆ 'ಪೃಥಿವಿಯನ್ನೆ ಪುಡಿಮಾಡುತ್ತೇನೆ; ಸಾಗರಗಳನ್ನೆ ಕ್ಷೋಭಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ; ಪರ್ವತಗಳನ್ನೆ ನಡುಗಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ತನಗುಂಟಾದ ಮಹಾಬಲಾನುಭವದ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನು ನೆಮ್ಮಿರುವ ವಾನರ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹೃದಯವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೊಡ್ಡದೆ 'ನನಗೆ ಮಹಾಬಲವುಂಟಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಎಷ್ಟು ಸಾರಿ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಕೂಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ 'ಆಂಜನೇಯನಿಗೆ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿತು; ಧೈರ್ಯವುಂಟಾಯಿತು; ಸಾಹಸಮಾಡುವ ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡಿತು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ 'ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನೋ ವ್ಯವರ್ಧತ. ತೇಜಸಾ ಪೂರ್ಯಮಾಣಸ್ಯ ರೂಪಮಾಸೀದನುತ್ತಮಮ್' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಆಂಜನೇಯನ ರುಂದ್ರಭಯಂಕರವಾದ ಪರ್ವತಾಕಾಶಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ವಿರಾಡ್‌ಗಾತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಚಕ್ಷುವಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸದೆಹೋಗಿದ್ದರೆ

ವೀರ ವಾನರಲೋಕಸ್ಯ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದ
ತೂಷ್ಣೀಮೇಕಾಂತಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ಹನುಮನ್ ಕಿಂ ನ ಜಲ್ಪಸಿ ?...

ನ ತ್ವಾಂ ಹಿಂಸಾಮಿ ಸುಶ್ರೋಣಿ ಮಾ ಭೂತ್ತೇ ಸುಭಗೇ ಭಯಮ್
ಮಾರುತೋऽಸ್ಮಿ ಗತೋ ಯತ್ತ್ವಾಂ ಪರಿಷ್ವಜ್ಯ ಯಶಸ್ವಿನೀಮ್
ವೀರ್ಯವಾನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂಪನ್ನಸ್ತವ ಪುತ್ರೋ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಮಹಾಸತ್ತ್ವೋ ಮಹಾತೇಜಾ ಮಹಾಬಲ ಪರಾಕ್ರಮಃ
ಲಂಘನೇ ಪ್ಲವನೇ ಚೈವ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಮಯಾ ಸಮಃ...

ಉತ್ತಿಷ್ಠ ಹರಿಶಾರ್ದೂಲ ಲಂಘಯಸ್ವ ಮಹಾರ್ಣವಮ್
ಪರಾ ಹಿ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ಹನುಮನ್ ಯಾ ಗತಿಸ್ತವ

ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯವಾದ ಆಂಜನೇಯತ್ವದ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗಲಿ ಭಾವಸತ್ಯವಾಗಲಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸತ್ತು, ಸೋತು, ಸುಳ್ಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೇಯವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸತ್ಯದ ಹೆಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೊರಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆಸೆಯುತ್ತಿತ್ತಷ್ಟೆ ![10]

೪

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಡೆದೇಳಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಅದರ ಮಂದರಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಆಶಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಆದರ್ಶದ ಅನುಭವಕೋಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಥಾರೂಪದ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಉಪಾಖ್ಯಾನಪ್ರತಿಮೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡಿದೆ. ದೃಶ್ಯನಿರೂಪಣೆಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ವರಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಸಮಗ್ರವೂ 'ಅಪೃಥಗ್ ಯತ್ನ ನಿರ್ವರ್ತಿತ'ವಾಗಿಯೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಕ್ಕೂ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೂ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಮರ್ತ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡು ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಚೇತನದ ವಿಕಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕದ ಅಮರ್ತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೂ ವ್ಯೂಹಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸರ್ವಾಹಂಕಾರದ ಸಮೂಲ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಸ್ಮಶಾನ

ವಿಷಣ್ಣಾ ಹರಯಃ ಸರ್ವೇ ಹನುಮನ್ ಕಿಮುಪೇಕ್ಷಸೇ
ವಿಕ್ರಮಸ್ವ ಮಹಾವೇಗೋ ವಿಷ್ಣುಸ್ತ್ರೀನ್ ವಿಕ್ರಮಾನಿವ...

ತತಸ್ತು ವೈ ಜಾಂಬವತಾ ಪ್ರಚೋದಿತಃ ಪ್ರತೀತವೇಗಃ ಪವನಾತ್ಮಜಃ ಕಪಿಃ
ಪ್ರಹರ್ಷಯಂಸ್ತಾಂ ಹರಿವೀರವಾಹಿನೀಂ ಚಕಾರ ರೂಪಂ ಮಹದಾತ್ಮನಸ್ತದಾ

—ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ: ೬೬ನೆಯ ಸರ್ಗ

[10] 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.
ಇದರ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸವನ್ನು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಘಟನೆಯವರೆಗೂ ಆ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ ಹಜ್ಜೆ ಹಜ್ಜೆಗೂ ವಿವರ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಲೋಚಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಕ ರಚನೆಯೊ ಎನ್ನುನಷ್ಟರಸುಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಹಂಕಾರ ಇರುವವರೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ'ದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಲ್ಲ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ' ವಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈಶ್ವರನು ಸರ್ವಭೂತಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಅವನ್ನು ಯಂತ್ರ ಚಾಲಕನಂತೆ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು 'ಬುದ್ಧಿ' ಹೇಳಿದರೂ ಅದು 'ಸಿದ್ಧಿ' ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಿದ್ಧಿ ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಸನದಿಂದಲೆ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜೀವಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ' ವಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕರ್ಮ, ಕರ್ಮಫಲ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಾದಿ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇದ್ದೆ ತೀರುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ' ವಿರುವ ಜೀವ ತಾನೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಅದು ಊರ್ಧ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲ್ಪ ವ್ಯೂಹಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೆ ಅಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನವೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಸಂವಾದವೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಬರದಿದ್ದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಜಡತ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ಸುಖವಾಗಿ ತಂಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕಷ್ಟರೂಪದ ಪ್ರೇರಣೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಅದು ದುಃಖನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಅದನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ವಿದ್ದು ಕಷ್ಟನಿವಾರಣೆಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಜೀವ ವಿನಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಉದ್ಧಾರವಾಗಲರಿಯದು. ಅಂದರೆ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಪುರೋಗಮನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೊ ಆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಧೈರ್ಯವಿತ್ತು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ವಸಿಷ್ಠ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಶಕ್ತಿಯೆ, ಆ ಕಷ್ಟ ಅದನ್ನು ಹೊರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅತಿ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ದಾಟಲಸದಳವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದಂತೆ, ನೆರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ವಿನಾಶವಲ್ಲ, ವಿಕಾಸ. ಸಾಲದ ವಸೂಲಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಕನನ್ನು ಛೂಬಿಟ್ಟ

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೆ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಹೊನ್ನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಅವನು ವಚನಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿಯೆ ಬಿಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾರವನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳೂ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಂತೆ ಮಿತ್ರಶತ್ರು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ತುದಿಯ ಸಿದ್ಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಪರಮಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೃದಯಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಾಗಿ ಪರಸ್ಪರಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[11]

ಮೂಲಾವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣವಿನಾಶನವಾದ ಹೊರತು ಅವಿದ್ಯೆಯು ನಿರಸನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೂ ಅಹಂಕಾರ ನಾನಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ರಾಜ, ನಾನು ಶ್ರೀಮಂತ, ನಾನು ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತ, ನಾನು ಧರ್ಮಿಷ್ಠ, ನಾನು ಸತ್ಯವಂತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಿಳಲು ಬೇರು ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಲು ಪ್ರಕಟ, ಬೇರು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ! ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲ, ದೇಶ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ರೂಪ, ಇಷ್ಟ ಮಿತ್ರ ಪುತ್ರ ಕಳತ್ರಾದಿ ಮದ ಮಮತಾ ಮಮಕಾರಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಸಿಪ್ಪೆಸುಲಿದಂತೆ ಮಾಯೆಯ ಆವರಣಗಳೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾವರಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿದ ಶುದ್ಧಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಈಶ್ವರಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ: ಅಹಂಕಾರದ ಮಾಯೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವಿವೇಕಖಡ್ಗ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಆ 'ಮಾಯಾಹನನ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೊಡೆದ ಕಡುಗದ ಬಾಯ ಕಡೆಯ ಹೊಡೆಗಳ

---

11 ಕುಡಿದೌಷಧಂ ಬಾಯ್ಗೆ ನಿಗ್ರಹಂ ಮಾಡಿ ತಾ
ಳ್ದೊಡಲಿಂಗೆ ಸುಖವನೀವಂತೆ ಲೋಕದ ಕಣ್
ಕಡುಮುಳಿದರಂತೆ ತೋಱಿಸಿ ಸತ್ಯಶುದ್ಧವಪ್ಪನ್ನೆಗಂ ಕಾಡಿ ನೋಡಿ।
ಕಡೆಯೊಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯಂಗೆ ಗಣವೆರಸಿ
ಮೃಡನನೆಳೆತಂದಿತ್ತು ಕೀರ್ತಿಯಂ ಮೂಜಗದ
ಕಡೆಗೆ ಹರಹಿದ ಮುನಿವರೇಣ್ಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಬಂಹನು ವಸಿಷ್ಠ ಸಹಿತ ॥

ನಾಂತು ಮಡದಿಯೆಡೆಗೊರಳ ನಡುವಡಸಿ ಮೂಡಿದನು....ಕಾಶೀರಮಣ ವಿಶ್ವನಾಥಂ' ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. 'ಪುತ್ರನಳಿವು ಜನ್ಮನಿಕಾಯ ದಳಿವು; ಅಂಗನಾಹನನ ಮಾಯಾಹನನ; ಅಂಜಬೇಡ' ಎಂದು ಪಾರ್ವತೀ ಪತಿಯೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂತೈಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಅನಂತ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಅದ್ಭುತ ಕಥೋಪಕಥನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ ವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ನಮ್ಮ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತಿವೆ ಎಂದರೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿಯೊ ಗಾದೆಗಳಾಗಿಯೊ ಉಪಮೆಗಳಾಗಿಯೊ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಯೊ ಬಟ್ಟೆಯಿಳಿದು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ದೇವಾಸುರ ಅಮೃತ ಮಂಥನದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ, ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗಂಗಾವತರಣದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ, ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಪಾತಾಳಕಟ್ಟಿದ ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆ, ಹರನು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸುಟ್ಟರೂ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತ್ರಿಶಂಕು ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ, ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನೀ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಮಂದರಗಿರಿ, ವಾಸುಕಿ, ಹಾಲಾಹಲ, ಹಣೆಗಣ್ಣು, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಪಾದ, ಮೋಹಿನಿ ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾತು, ಮತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ, ಚಿಂತನೆಯ, ಆಲೋಚನೆಯ, ಅನುಭವದ ರಕ್ತನಾಳಗಳಂತೆ, ಸ್ನಾಯುಗಳಂತೆ, ನರಗಳಂತೆ ಅವಯವೈಕ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಉಪಮಾ ರೂಪಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಮಿಡಿದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಸ್ಫುರಣದಿಂದ ರಸಾನುಭವವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕರ್ತವ್ಯಭಾರ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಾಸಲಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೆ ಭಾವಮಯತೆವೆತ್ತಿರುವುದ ರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ತೃತೀಯ ವರ್ಗದ ಕವಿಯೂ ರಸವ್ಯಂಜನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನಾದನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ!

"....ಸುರಾಸುರರಬುಧಿಯಂ ಮಥಿಸುವಂದು ಪೊಸವಿಷದ ಹೊಗೆ

ಹೊಯ್ದು ಕಗ್ಗನೆ ಕಂದಿ ಜಲದೇವಿಯರು ಮನದಲಿ ನೊಂದು ಮಾನಿಸ ರಾದರೋ...."–ಹ. ಕಾ. ಸಂಗ್ರಹ, ೪–೨೭.

"ಕಾಳಕೂಟದ ಬಹಳ ದಾಳಿಗೆ ಶೂಲಿಯೊಡ್ಡೈಸುವವೊಲವನೀ ಪಾಲಕನ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ ತಡೆದನು ಕಳಶಜನ ರಥವ...."—ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ೧–೬೪.

"ತಾರಕನ ಥಟ್ಟಿನಲಿ ಹರನ ಕುಮಾರ ಹೊಕ್ಕಂದದಲಿ, ವೃತ್ರನ ತಾರಕಾ ಕ್ಷನ ಜೋಡಿಯನು ಜಂಬಾರಿ ತರಿವಂತೆ"–ಕರ್ಣಪರ್ವ. ೧೧–೧೩.

"ಒದೆವ ಮಂದರವನು ತರಂಗದಲುದಧಿ ಹೊಯ್ವಂದದಲಿ ಹೊಕ್ಕವು ಕುದುರೆ ತೂಳಿದವಾನೆ ಕವಿದರು ರಥಿಕರೊಳಬಿದ್ದು."

"ಇದು ಭಗೀರಥ ರಥವ ಬೆಂಕೊಂಡು ಪರಿವ ಸುರನದಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಮೆನಲ್, ಆ ನೃಪನ ವರವರೂಥದ ಪಿಂತೆ ಬಹುವಾದ್ಯರಭಸದಿಂದೆ ಎಡೆ ವರಿಯದೆ ಐತಪ್ಪ ಚತುರಂಗದ ಪದಹತಿಗೆ ಧರೆ ನಡುಗುತಿರೆ, ಜಹ್ನು ಮುನಿಪನಂತೆ ಅದರ ಸಂಭ್ರಮಕೆ ಸೈರಿಸದೆ ಅಂತರಂಗದೊಳ್ ಕುದಿಯು ತಿರ್ದಂ ಕರ್ಣಸುತನ್"—ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೪–೨೮.

"ಕಟ್ಟುಗ್ರಕೋಪದಿಂ ಮುಳಿದಂದು ರಾಘವಂ ತೊಟ್ಟ ಬಾಣದ ಮೊನೆಯ ದಳ್ಳುರಿಯ ಜಳಕೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಸಾಗರದ ಜೀವಾಳಿಯಂತೆ, ಪಾಂಡವನ ಸೇನೆ ಅಟ್ಟಿಸುಡುವ ಅನಲಧೂಮಜ್ವಾಲೆಗೆ ಒಡನೆ ಗೋಳಿಟ್ಟು...."—ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ೮–೪೦.

"ಶ್ರೀಯನ್ ಅರಾತಿಸಾಧನ ಪಯೋನಿಧಿಯೊಳ್ ಪಡೆದುಂ, ಧರಿತ್ರಿಯಂ ಜೀಯೆನೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿರೋಧಿನರೇಂದ್ರರನ್ ಒತ್ತಿಕೊಂಡುಂ.... ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣನಾದ ದೇವನ್"—ಪಂಪಭಾರತ, ೧–೧.

"ಮುಳಿಸು ಲಲಾಟ ನೇತ್ರಶಿಖಿ....ಉಜ್ಜ್ವಳ ಜಸಮ್ ಅಂಗ ಸಂಗತ ಲಸದ್ ಭಸಿತಂ...."—ಪಂಪಭಾರತ, ೧–೨.

"ಸುರಸಿಂಧು ಪ್ರಿಯಪುತ್ರ ಕೇಳ್, ಕಳಸಜಾ ನೀಂ ಕೇಳ್, ಕೃಪಾ ಕೇಳ, ಮಂದರದಿಂದಂಬುಧಿಯಂ ಕಲಂಕಿದಸುರಪ್ರಧ್ವಂಸಿವೋಲ್ ಬಾಹು ಮಂದರದಿಂ ವೈರಿಬಲಾಬ್ಧಿ ಘೂರ್ಣಿಸೆ ಬಿಗುರ್ತೀ ಕೌರವರ್ ಕೂಡೆ ನೂರ್ವರುಮಂ ಕೊಲ್ವೆನಿದೆನ್ನ ಪೂಣ್ಕೆ ನುಡಿದೆಂ ನಿಮ್ಮೀ ಸಭಾಮಧ್ಯ ದೊಳ್...."—ಪಂಪಭಾರತ, ೭–೧೫.

"ಪೊಸೆದೊಡೆ ಪಾಲ್ಗಡಲಂ ಮಗುಳ್ದ ಸುರರ್, ಪೊಸೆದಲ್ಲಿ ಕಾಳ ಕೂಟಾಂಕುರಂ ಅಂದು ಅಸದಳವೊಗೆದಂತೆ ಒಗೆದುವು ಬಸಿರಿಂ ನೂರೊಂದು ಪಿಂಡಮುರ್ವುಣಾರ್ಕೀರ್ಣಂ"—ಪಂಪಭಾರತ, ೧–೧೩೦.

"ಆಗಳ್ ವೃಕೋದರಂ ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯ ಮುಖಮಂ ನೋಡಿ, ನಿನ್ನೆನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆಱಪುವಂ ಬಾ, ಎಂದು ಕೆಲದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ದೃಢಕಠಿನ ಹೃದಯನಪ್ಪ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನುರಮಂ ಪೋೞ್ವ ನಾರಸಿಂಗ ನಂತೆ"—ಪಂಪಭಾರತ, ೧೨–೧೫೨ ವಚನ.

"ಭೀಮ ಭುಜಮಂದರ ಘಟ್ಟನೆಯಿಂದಂ ಅಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಕಾಳ ಕೂಟಮೊಗೆವಂತೊಗೆದಂ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಂ"—ಪಂಪಭಾರತ, ೧೩–೮೨.

"ಸುತ್ತಿ ದುರಗನ ಮಂದರಾಚಲ ಕಿತ್ತು ಬೀಳ್ವಂದದಲಿ ಬರಿಕೈ ಸುತ್ತಿ ಮಗ್ಗುಲನೂರಿ ಕೆಡೆದುದು ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ"—ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ೩–೭೫.

"ಫಲುಗುಣ, ಸುಪ್ರತೀಕದ ಖುರಪುಟವ ನೋಡಿತ್ತಲ್, ಅಗ್ಗದ ಪರಶುರಾಮನ ಖಾತಿಗಂಬುಧಿ ನೆಲನ ಬಿಡುವಂತೆ ತೆರಳುತಿದೆ ನಮ್ಮ ವರು"—ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ೩–೪೪.

"ಎಳೆ ಮುಂ ದೈತ್ಯನ ಕೆಯ್ಗೆ ಪೋಗೆ ತರಲೆಂದೀ ಚಕ್ರಿ ಮುನ್ನಂ ರಸಾ
ತಳಮಂ ಪೊಕ್ಕುದುಮೀ ಮಹೋಗ್ರ ರಣದೊಳ್ ನಿನ್ನೊಂದು
ಕೆಯ್ವಿಟ್ಟ ಭೂ
ತಳಮಂ ಮತ್ತೆ ತರಲ್ ವಿಶುದ್ಧ ನಿಯಮ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಾನುಮಿ
ಕೊಳನಂ ಪೊಕ್ಕುದುಮಾವ ದೋಷಮೆನಗಿಂ ಮಾಱಾಂಪರಾರ್
ತೋಱಿರೇ".

—ಪಂಪಭಾರತ, ೧೩–೮೪

"ಅಂತು ವಜ್ರಿಯ ವಜ್ರಹತಿಗಳ್ಕಿ ಕುಲಗಿರಿ ಜಳಧಿಯಂ ಪುಗುವಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನ್ ಕೊಳನಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದನ್".—ಪಂಪಭಾರತ, ೧೩–೭೪ರ ವಚನ.

"ಎಳೆಯುಂ ವಿಕ್ರಮದಿಂ ತರಲ್ ಮಹಿಧರಂ ಮುನ್ ಪಂದಿಯಾದಂತೆ ಪೊ
ದೆಳೆಯಂ ದಾಯಿಗರಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಾಳಲ್ಕಮಾದೇವದಿಂ
ಮುಳಿಸಿಂ ರಂಭೆಯ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪಮನದಂ ನೀಗಲ್ಕಮಾಗಳ್ ಬೃಹಂ
ದಳೆಯಾದಂ ನರನಾತ್ಮಕಾರ್ಯವಶದಿಂ ಶುದ್ಧಾಂತದೊಳ್ ಮತ್ಸ್ಯನಾ"

—ಪಂಪಭಾರತ, ೮–೫೫[12]

---

12 ರೂಪಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮರ್ಪಕ ಹಾಗೂ ರಸಮಯ ಪ್ರಯೋಗ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋನ್ಮೇಷಕಾರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :

೫

ಆದರೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ:

ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿವೇಕದ ಎಲ್ಲೆಯ ಒಳಗೆ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತು ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಫಲ ಲಭಿಸುವುದ ರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕಾಂಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಶಿಥಿಲವಾಗು ತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ, ಮೌಢ್ಯವಶರಾಗದೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ಬುದ್ಧಿ ಪುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿ, ಜ್ಞಾನಮಯವಾದ ಅಮೂಢ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನವ್ಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶನಾಮಕ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು, ವಿದ್ವಾಂಸಶ್ರದ್ಧಾಳು, 'ರಾಮಾಯಣದ ಅಂತರಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಬೃಹದ್‌ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ರೆಂದು ಮಿತ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೋಟಾರುಕಾರಿನ ಎಂಜಿನ್ನಿನ ಸಾವಿ ರಾರು ಭಾಗ ವಿಭಾಗ ಪ್ರಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕಳಚಿ ಕಳಚಿ, ನಟ್ಟು ಬೋಲ್ಟು ಕೀಲು ಮೊಳೆ ಕೊಳವೆ ತಂತಿ ಗಾಜು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಮಾತ್ರನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಪ್ರವೀಣನಿಗೆ ದಿಗ್‌ಭ್ರಾಂತಿ

೧. ದುಃಖಿಹಿತಣ್ಣನ ಸುಖನಖಕೃಪೆಯಿಂ
ಸೀಳ್ವ ನೃಸಿಂಹನ ಮುಖದ ದಯಾ!

೨. ತುಳಿ! ತುಳಿ! ಹತ್ತಿ ತುಳಿ!
ಮತ್ತೆ ತುಳಿ, ಒತ್ತಿ ತುಳಿ!
....
ಹೆಡೆಹೆಡೆಗಳನೆಡೆಬಿಡದೆಯೆ
ಕಾಳೀಯನ ತುಳಿದಂದದಿ
ಗೋವಿಂದನ ಚರಣ
ತನ್ನನಿತೂ ವಿಷವಮನದಿ
ನನ್ನಂತಃಕರಣ
ಮಮತಾಫಣೆ ಲಯಹೊಂದುತೆ
ಬರಲನುಪ್ರತೆದ ಮರಣ!

—'ಅಗ್ನಿಹಂಸ'

ಹಿಡಿಯುನಂತೆ ತನ್ನ ಯಂತ್ರವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಡ್ರೈವರನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಮಾಯಣದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಗೂ ನರನರಗಳಿಗೂ ಮಾಂಸಖಂಡ ರಕ್ತನಾಳಗಳಿಗೂ ಅಸ್ಥಿಕೋಟಿಗಳಿಗೂ ಕೊನೆಗೆ ರೋಮಗಳಿಗೂ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಂತರಾರ್ಥಮಯವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೋಟೆಯನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ! ಮೂಲಾಧಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಹಸ್ರಾರದವರೆಗಿರುವ ಚಕ್ರಗಳೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡಿದ್ದುವಂತೆ! ಸೀತಾರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಂತೂ ಇಡಾ ಸುಷುಮ್ನಾ ಪಿಂಗಲಾ ನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೆ ಪ್ರವಹಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕಾಲುವೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಂತೆ!

ಹಾಗಾಗಬಾರದು!

ಮಹೋಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯಶ್ರೀಯೆ ಪ್ರಧಾನಫಲವಾಗಿ, ಆ ಬೆಳಕುಬಿಸುಪನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಇತರ ಇಂಧನ ರೂಪವಾದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತವೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಂಗಾಂಗ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯೆ ಸಹೃದಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಗಂತವ್ಯವಾದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ.[13] ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅರಸು

---

೩. ರಸಕ್ಷೀರ ಶರಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯಹಸ್ತ
ಕಡೆಯುತಿರಲು ಮೂಡಿತೊಂದು ಮೇರುಸದೃಶ ಹುತ್ತ:
ಸುಪ್ತ ಫಣಿಯ ಗುಪ್ತರೋಷವಾಗುವಂತೆ ತಪ್ತ
ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತಿತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿಯ ಚಿತ್ತ!
....
ಏಸದ್ಭುತ, ಏನ್ ಸಾಹಸ, ಕೃತಿಲೋಕಾಕರ್ಷಣ:
ಶತಚಿಂತನ ರಸಭಾವನ ರೋಮಾಂಚನ ಘರ್ಷಣ!
ಕ್ಷೀರಾಬ್ಧಿಯ ದೇವಾಸುರ ಫಣಿಮಂಥನ ಮಂದರ,
ಐರಾವತ ಉಚ್ಚೈಃಶ್ರವ ಅಮೃತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಂಧುರ,
ಹಾಲಾಹಲ ವಿಷಘೋರರನನೀಂಟುವ ಶಿವ ಸುಂದರ:
—'ಇಕ್ಷುಗಂಗೋತ್ರಿ'

13 'ಮಹೋಪಮೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ವುದೂ ಅತಿಯಾದೀತು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಥವಾ ಲಘುಕಲ್ಪನೆಯ ಕಟ್ಟಣೆಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿಶಕ್ತಿ ಸಂಚರಿಸದೆ ಬರಿಯ ಪಂಡಿತಯುಕ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅವು 'ಹುಟ್ಟಿದ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿರದೆ 'ಕಟ್ಟಿದ' ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತೀಕವನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕರ ವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗಾದ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟು ವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಆಸರದಿಂದಲೂ ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದಲೂ ರಾಜನು 'ನಿಜಸತಿಯ ತೋರದೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲಲಿತ ಮಣಿ ಮಕುಟ ಮಂಡಿತ ಮಸ್ತಕವನಿಕ್ಕಿ' ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ನಾನಾದುಃಖಯುತವಪ್ಪುದೊಂದು ಕನಸಂ ಕಂಡು ನೊಂದು ಬೆದರಿದಂತೆ ಭೋಂಕೆನಲೆದ್ದು ಬೆಬ್ಬಳಿಸಿ ನಾಲ್ದೆಸೆಯನಾರಯ್ದನು'. ಚಂದ್ರಮತಿ 'ಬಿರುದಂಕಮಲ್ಲ ನೀ ನಡುಗಲೇತಕ್ಕೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಲು ದೊರೆ 'ಕನಸಂ ಕಂಡೆನ್ ಆ ಕನಸು ನಿರುತವೆಂದೇ ಕಣ್ಣ ತೆರೆದೆ' ಎಂದು ಕನಸನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಅದರ ಅಂತಸ್ಥವೇನಿರಬಹುದು ಎಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳು ತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು 'ಬಗೆವಡೀ ಕನಸು ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯಂ ಮೀರಿ ತಕ್ಕೆ ಒಗೆವ ಕೇಡಿಂಗೆ ಸೂಚನೆ. ಮುನಿಯಬೇಡ, ಮಂತ್ರಿಗೆ ಮಗಂಗೆ ಎನಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಚತುರಂಗ ಸೇನೆಗೆ....ನಿನ್ನ ಹರಣಕ್ಕೆ ಕೇಡು ಬಂದರೆ ಬರಲಿ....ಸತ್ಯವಂ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಡದಿರ್, ಅವನೀಶ ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡಿದೆನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.[14]

ಕನಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

---

14 ಘುಡುಘುಡಿಸುತೊಬ್ಬ ಮುನಿ ಬಂದು ನಾನೋಲಗಂ
ಗೊಡುವ ಮಣಿಮಂಟಪದ ಕಂಭವೆಲ್ಲವನು ತಡೆ
ಗಡಿದು ಹೊಂಗಳಸಂಗಳಂ ಮಾಣದೊಡಬಡಿದು ನೆರೆದ ಸಭೆಯೊಳಗೆನ್ನನು ।
ಕೆಡಹಿ ಸಿಂಹಾಸನವನೊಯ್ವಾಗಳೆನ್ನ ದೆಯ
ನಡದೊಂದು ಕಾಗೆ ಕರೆದುದು ಬಳಿಕ್ಕಾಂ ಗಿರಿಯ
ನಡರ್ದು ಶಿಖರದೊಳೆಸೆವ ಮಣಿಗೃಹಂಬೊಕ್ಕೆನಿದಱಂತಸ್ಥವೇನೆಂದನು ॥

ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಜಾಗ್ರತ್‌ಸತ್ತೆಯ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ಮೂಡುತ್ತದೆ.[15] ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಅದು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಮುಂಬರುವ ಕೇಡಿಂಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಗುರುವಾಜ್ಞೆಗೆಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ! ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗ ಬಾರದಿತ್ತೊ ಅಲ್ಲಿಗೇ, ಕೌಶಿಕನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ, ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ! ಇನ್ನೇನೇನಾಗುತ್ತದೆಯೊ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಚಿಂತೆ ಭಯ ಆಶಂಕೆಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಂತಶ್ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಿದ್ರಾ ಸಮುದ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಕಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿ ಕೆತ್ತಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಭೂಮಿಕೆಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆ ಬೀಗಕ್ಕೆ ತಯಾರುಮಾಡಿದ ಸರಿಯಾದ ಬೀಗದಕ್ಕೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಗಡಿಬಿಡಿ ಅನನ್ವಯತೆ ಅತರ್ಕ್ಯತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ, ನಮಗೆ ಅದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನಿಜವಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸೋ ಅಥವಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಂತಶ್ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಕಟ್ಟಿ ಜೋಡಿಸಿದುದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗಲು ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ಅದು ಕನಸಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತಿಮಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಡದೆ ಪ್ರತೀಕಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡಿಯ ಆ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರತೀಕವೆ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಸಾವಯವ ರೂಪಕದಂತಿದೆ. ಮುನಿ, ಓಲಗಸಾಲೆ, ಮಣಿಮಂಟಪದ ಕಂಭಪಂಕ್ತಿ, ಅವನ್ನು ತಡೆಗಡಿಯುವಿಕೆ, ಹೊಂಗಳಸಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಡೆಬಡಿಯುವಿಕೆ, ನೆರೆದ ಸಭೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೆಳಗೆಳೆಯುವಿಕೆ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೊಯ್ಯುವುದು, ದೊರೆಯ ಎದೆಯನ್ನೇರಿದ ಕಾಗೆ, ಅದರ ಕಾ ಕಾ ಅಪಶಕುನಧ್ವನಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕನೆ ದೃಶ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಗಿರಿ, ಅದರ ಶಿಖರ, ಅಲ್ಲಿ ಎಸೆಯುವ ಮಣಿಗೃಹ, ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರವೇಶ—

[15] 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.

ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಚತುರಶಿಲ್ಪಿ ಕೆತ್ತಿ ಒಡ್ಡಿದ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಿದೆ; ಸಫಲ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉತ್ತಮ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಸಾಲದ ಅದರ ರೂಪಕಾವಯವಗಳ ಅರ್ಥನಗ್ನತೆಯ ವಾಚ್ಯತ್ವದಿಂದಲೆ ಅದರ ಉತ್ತಮತೆಗೆ ತುಸು ಚ್ಯುತಿ ಒದಗಿದೆ. ಆ ಕನಸಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಹೊಳಪು ನಸುಮಿಂಚಿದಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕನಸು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನವಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು 'ಇದರಂತಸ್ಥವೇನು?' ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೂ ನಮಗೆ ಆ ರೂಪಕಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಂಗಿತವಾಗಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಎಲೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಂತಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆ ಸತ್ಯಗಳು, ಬಹಿರಂಗವಾದಂತಾಗಿ, ಅತೀವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗಿದೆ.

೬

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ರೂಪಕ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೈದೋರುವಂತೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಈ ರೂಪಕಾವತಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ, ಪರಿಗಣಿಸಿ, ವಿಭಜಿಸಿ, ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು, ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[17] ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕ ಶಬ್ದವನ್ನು

---

17 ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಅಲಂಕಾರ ವಿಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಪದದ ಅರ್ಥ ಅದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ.

An epithet, a metaphor, a simile may create an image; or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive, but conveying to our imagination something

ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದರೆ ಬರುವ ಲಬ್ಧವೆ ರೂಪಕಾಲುಂಕಾರ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ನಡೆದಂತಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಯೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವನಾಳದಂತಿದೆ, ಉಪಮೆ ಯಂತೆಯೆ. ಆದರೆ ಉಪಮೆ ಸಾಧಿಸಲರಿಯದ ಮಹತ್ತು ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಜಗತ್ತೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ರುಚಿಯಿಂದ ರುಚಿಗೆ ಏನೆ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯಲಿ ಕಾವ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಒಂದು ಪಾದದಂತಿರುವ ರೂಪಕದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ.[18] ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಕವಿ ಚೇತನದ ಶಕ್ತಿಮಾಪಕ.

ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವಿಶೇಷ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು. ಅದೊಂದು ಶಬ್ದಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅರ್ಥಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ ; ಅನುಭವಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ರಸಶಕ್ತಿಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ರಸಶಕ್ತಿಯ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಆಕರವೂ ಸ್ಥಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ಅದರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ; ಅದುವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಎರಡು ಅನಿಲಗಳು ಸೇರಿ ಅವೆರಡರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೂತನವಾದ ಅನಿರೀಕ್ಷ್ಯವೂ ಅತರ್ಕ್ಯವೂ ಆದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಜಲರೂಪದ ನವೋನವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ರೂಪಕ ತನ್ನ ಉತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋನವ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೆ, ಸಹೃದಯ

more than the accurate reflection of an external reality. Every poetic image, therefore, is to some degree metaphorical.

—C. DAY LEWIS, *The Poetic Image*

18 Trends come and go, diction alters, metrical fashions change, even the elemental subject-matter may change almost out of recognition ; but metaphor remains, the life-principal of poetry, the poet's chief test and glory.

—C. DAY LEWIS, *The Poetic Image*

ಹೃದಯಕ್ಕೆ ದಳ್ಳುರಿಯಿರಿಯುತ್ತದೆ.[19] ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರವೆ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರ. ಆಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಅಪರೋಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ :

ಭೀಮನ ಗದಾಹತಿಗೆ ರಕ್ತಮಯದೇಹನಾಗಿ ಕೆಂಪಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು 'ರುಧಿರದ ತಿಲಕನಾದನಲ್ಲೆ ಧರಾಂಗನೆಗೆ' ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಾರಣರಂಗದ ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಂಗತನಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮನ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು 'ಪಡುವಣಶೈಲ ವಿಪುಲಸ್ತಂಭ ದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ ಮೆರೆದ' ಎಂದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಸ್ಫೋಟನಕರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ ನಾರಣಪ್ಪ ನಮ್ಮನ್ನು ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬೀಸಿ ತೆಗೆದೊಗೆದಾಗ; ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಮಹೋಗ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣಾಶಂಕೆಯಿಂದ ಶೋಕ ಕ್ರೋಧ ಭೀಷಣನಾಗಿ ಪಾಳೆಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಳಯೋಗ್ರ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂಬ ಕವಿಯುಗ್ಗಡಣೆಗೆ ದಿಗಿಲುಗೊಂಡಾಗ: ನಮ್ಮ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ರಸಾಗ್ನಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇರಾವ ಹೆಸರು ತಾನೆ ಕೊಡುತ್ತೀರಿ ? ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅದು ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ : ರೂಪಕಾನುಭೂತಿ: ವಿಭೂತಿ ಸಂಚಾರ ಸೇತುರೂಪಿ ಮತ್ತು ಅಧಿದೇವತಾ ಆವಿರ್ಭೂತಿ ಸ್ವರೂಪಿ !

ನಮ್ಮ ರೂಪಕ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿಸರ್ಗ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತತೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಗೌಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೂ ಅದರ ಸಂಪತ್ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ನದೀ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಸಂಗಮವಾಗತೊಡಗಿವೆ :

---

[19] A prayer, a master act, a king idea
Can link man's strength to a transcendent Force.
Then miracle is made the common rule,
One mighty deed can change the course of things ;
A lonely thought becomes omnipotent.
—Sri Aurobindo, *Savitri* : pp. 24

ಮೇರು, ಕೈಲಾಸ, ಕಲ್ಪತರು, ಸ್ಪರ್ಶವೇದಿ, ಕಾಮಧೇನು, ಐರಾವತ, ವಡಬ, ಸಪ್ತಸಾಗರ, ಕುಲಾದ್ರಿ, ಹರಚಾಪ, ಸುರಚಾಪ, ಇಕ್ಷುಚಾಪ, ಅಪ್ಸರಿ, ದಿಗ್ಗಜ, ದಿಕ್ಪಾಲ, ಆದಿಕೂರ್ಮ, ಆದಿಶೇಷ, ಮಂದರ, ವಾಸುಕಿ, ಅಮೃತ, ಕಾಲಕೂಟ, ಹರಜಟಾ, ಶಂಖ ಚಕ್ರ ಗದಾ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಕಾಶ, ಕಮಲ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಗಜ, ಹರಿಣ, ಸಿಂಹ, ಫಣಿ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಪಲ್ಲವ, ರಂಭೆ, ಬಿಂಬ, ಶುಕ, ಪಿಕ, ಮಲಯಾನಿಲ, ಮಲಯಜ, ಚೂತ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೆಲವು ರೂಪಕಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಭಾಷಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕವಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ಹೊಸತನವನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೃತರೂಪಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷನಕ್ಕೆ ಆ ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಲಾರವೆಂದು ಈಚಿನವರು, ರಮಣೀಯತಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದ, ವಿವಿಧ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಲಯಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಪರಿಚಯದಿಂದ ಅವಜ್ಞವಾಗಿರುವ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಕುರೂಪದ, ವಿಕಾರದ, ಅಸಭ್ಯದ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ, ಹೇಸಿಗೆ ಮೂಗುಮುಖಗಳಿಗೂ ಹಾರುವಂತೆ ದುಡುಕಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು, ಕಲ್ಪನಾ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನೂತನತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲೂ ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉದ್ಯಾನದ ಸುಗಂಧ ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಇಲಿ ಕೊಳೆತು ನಾರುವ ಚರಂಡಿಯನ್ನೂ ಮೂಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ!

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ನರಪಶುವನ್ನು ಮಾನವತ್ವಕ್ಕೂ ದೇವತ್ವಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅದರ ಚೇತನೆ ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಜ್ಯೋತಿಗೂ ಮೃತ್ಯುವಿಂದ ಅಮೃತಕ್ಕೂ ಏರುವಂತೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಚರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತೆ ಮಾನವ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಾಗಿರುವ ಆ ಪೌರಾಣಿಕಾದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಾಲ ಪೂರೈಸಿತೆಂದೂ, ಅವು ನಮ್ಮ ವಿಕಾಸ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ

ವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ, ಆ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಇನು ಮುಂದೆ ಭಾವವಾಹಕಗಳಾಗಿ ರಸಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರವೆಂದೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.[20]

ಆ ವಾದ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಶಾಶ್ವತ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದು ಯಾರೂ ಓದುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಓದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಹಳೆಯ ಶಾಶ್ವತ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಚಿರಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮಾಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದ್ದ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಮನದಿಂದ ಜಗುಳ್ದು ಲಯವಾಗುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದಲೆ ತಮ್ಮ ಮೈ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ರೂಪಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿಸ್ಸಾರತೆಗೆ ಸರ್ವಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಒಡ್ಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರುವುದು ಕವಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಗೆ ಚಿತ್‌ತಪಸ್ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಪ್ರತಿಭೆ ನವೋನವವಾಗಿದ್ದರೆ ರೂಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪ್ರಾಚೀನವೊ ಪೌರಾಣಿಕವೊ ನವೀನವೊ ನೈಸರ್ಗಿಕವೊ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೊ ಯಾವುದೆ ಆಗಿರಲಿ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿ. ಕುಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಮೃತರೂಪಕವೆಂದು ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೊಳಗಾದ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಸತ್ಕವಿಯ ಅಮೃತಹಸ್ತ ಸ್ಪರ್ಶವಾದೊಡನೆ, ಸಾಧಕ ಭಕ್ತನ ಆವೇಶದ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವೂ

---

[20] But today they are dead. They are dead because, having performed their evolutionary task, they were needed no more.

—C. DAY LEWIS

ಗ್ರೀಕರ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮತ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಮತ ತತ್ತ್ವ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನವೀನಕ್ಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಾಗ್ರನ್ಮೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ, ಭಾವಮಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ರಸದೇದೀಪ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ!

೭

ರೂಪಕವೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರದಿಂದಲೆ ರೂಪಕದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ರೂಪಕದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾರಣವಿರುವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉಕ್ತಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗುವ ಆ ಶಕ್ತಿ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೆ ಮುಗಿದುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ, ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ಅತ್ಯಂತ ನೂತನವಾದ ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸದ್ಯೋನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯ ಮೇಘ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಥಳ್ಳನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಭಾವದ ಝಳಪಿಕೆಯಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಸಂಚಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[21] ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮ್ಯ. ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳೇನಿದ್ದರೂ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ. ಅಥವಾ ಗೌಣ, ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕ, ಅಥವಾ ಪೀಠಪ್ರಾಯ.

'ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಣಿತಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತತ್ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವಭಂಗಿಯ ತೀವ್ರಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಿತೋ ಆ ಭಾವಭಂಗೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಯಲ್ಲಿ. ಅದೆಂತಹ ಭಯಂಕರ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಅರ್ಜುನನ ಮಗ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಳಿಯ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಭೀಮಾದಿಗಳ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮೂರ್ತಿ, ಪಾಂಡವರ ಹೆಮ್ಮೆ, ಕೌರವರ ಭಯಗೌರವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಪಟೋಪಾಯದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆ ಘೋರ ದುರಂತದ ಅರ್ಥ ಸುನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಎಂಬಂತಿದ್ದು ಹೃತ್‌ಪೀಡಾಕರವಾಗಿರುವ

---

21 'ಭಾಷೆ : ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅರಿವೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ದಿಗಿಲು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅವನ ರೌದ್ರ, ಅವನ ಶೋಕ, ಅವನ ಭೀಷಣ ಸ್ಥಿತಿ; ಮುಂದೇನಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೊ ಎಂಬ ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಹೆದರಿಕೆ, ಆಶಂಕೆ; ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಉಕ್ತಿಗಿರಲಿ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅತೀತವಾದ, ಏನನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ, ಆ 'ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಪ್ರಾಣಿಕೋಟಿಗಳೆಲ್ಲ ನಡನಡ ನಡುಗುತ್ತವೆಯೊ ಆ ಮೃತ್ಯುವೆ ಮರೆಹೊಕ್ಕಳಂತೆ! ಯಾರನ್ನು? ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮೃತ್ಯುಂಜಯನನ್ನು! ಮೃತ್ಯು ಓಡಿಹೋಗಿ ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಮರೆ ಹೊಗುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಧ್ವಾನಸಮುದ್ರವನ್ನೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಶುಕ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಯಿಸ್ಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಉಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಅದರ ಆ ರುಂದ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಅಸದೃಶವಾದ, ಏಕೈಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಅಂತಹ ಅಸದೃಶತೆ, ಅಂತಹ ಏಕೈಕತಾಭಾವ ಇವು ಉತ್ತಮ ರೂಪಕದ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತಮ ರೂಪಕದ ಮಾತಿರಲಿ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಭಾವಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಘಂಟಿನ ಪದಗಳೆಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೊ ಅದಕ್ಕಿಂತೇನೂ ಕಡಮೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿಲ್ಲ, ಅತಿಪರಿಚಯದಿಂದ ಅವಜ್ಞವಾಗಿರುವ ರೂಪಕಗಳೂ ಕೂಡ. ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಯ ಪದಗಳನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಕವಿಯೂ ಹೊಸಹೊಸ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಮೃತಪದಗಳೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆ ಕೈ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ನೂರಾರು ಕವಿಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆ ನವ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ. ಪದಗಳನ್ನು ಮೃತ ಪದಗಳೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೃತರೂಪಕ ಗಳೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ದರಿದ್ರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಇಲ್ಲವೆ ನೂತನತಾ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಆಕೆ ವಿಕಾರ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂತೊ ಅಂತೆ ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾದ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರತಿಮಾಚೈತನ್ಯ ಪದಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ,

ಪದಪುಂಜ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ರೂಪಕವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚಿತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಪದಕ್ಕೂ ರೂಪಕತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಮೇಲೆ, ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕವೆ ಆಗಿರುವ ಪದಕ್ಕೆ ಆ ರಮಣೀಯತೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನೊ, ತಪ್ಪಿದರೆ ಸಹೃದಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯರಿಕ್ತತೆಯನ್ನೊ, ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವೆ ರೂಪಕದ ಜೀವನಾಡಿ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಜೀವನಾಡಿ ಮಿಡಿಯದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಮೃತರೂಪಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೃತವಾಗಿರುವುದು ಆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾರದ ಕವಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಲಾರದ ಸಹೃದಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೇ ಮೃತರೂಪಕಗಳು ಸಂಜೀವಿನೀಶಕ್ತಿ ಹರಿಯುವ ಲೇಖನಿಗೆ ತಾಕಿದಾಗ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಸದ್ಯೋಜಾತವೆಂಬಂತೆ ನವೋನವವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಮಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಸಮರ್ಥ ಸೇನಾನಿ ತನ್ನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉತ್ತಾಲಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಆಘೋಷಿಸಿದಾಗ ಕವಾತಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಅಥವಾ ರಣಕ್ಕೇ ನುಗ್ಗುವ ಸೈನಿಕರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದಂತೆ!

ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ, ಸವೆದೂ ಸವೆದೂ, ಚಲಾವಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನರ್ಹವಾಗಿರುವ ನಾಣ್ಯದಂತೆ ಮೃತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಮುಖಚಂದ್ರ? ಪಾದಪದ್ಮ? ಕಮಲನೇತ್ರ? ನೂರಾರಿವೆ, ಯಾವುದನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಒಂದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾದಪದ್ಮವೆ ಇರಲಿ! 'ಮುಖಚಂದ್ರ' 'ಕಮಲನೇತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವದಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯವಿರುವ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಗೋಪ್ಯವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯಾದರೂ, ಒಂದಿನಿತು ಭಾವಸಂಚಾರವಾದರೂ ಆದೀತೇನೊ! ಆದರೆ 'ಪಾದಪದ್ಮ' ಅಂತಹ ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ ಭಾವದ ಮರುಭೂಮಿಗೇ ದಾಖಲಾದಂತಿದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿಗಳ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿರುವಂತಿಲ್ಲ; ಶವದ ಮನೆಗೇ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!

ಪಾದಪದ್ಮ, ಪದಕಮಲ, ಅಡಿದಾವರೆ, ಚರಣಾರವಿಂದ, ಅಂಘ್ರಿಸರೋಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಬರೆಯುವ ಪತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹರ್ಷಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯವರೆಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. 'ತಂದೆಯವರ ಚರಣಾರವಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಬಾಲಕ ಬರೆದರೆ, 'ನಿನ್ನ ಪದಕಮಲದಲಿ' ಎಂದು ಕವಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಭಗವಂತನನ್ನು ನಿರಾಕಾರನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉಪಾಸನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಯೂ 'ಮಣಿಯಲೆನ್ನ ಶಿರವು ನಿನ್ನ ಚರಣ ಧೂಳಿ ತಲದಲಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿ ದೈನ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ಮಹೋಗ್ರ ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕ ಮತವಾಗಲಿ ಈ 'ಪಾದಪದ್ಮ'ದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ 'ಪಾದಪದ್ಮ'ದ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ತತ್ತ್ವತಃ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪದ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾವ ಪಾದ ವಾಗಲಿ ಪದ್ಮವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಪಾದಪದ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ?

ಆ ರೂಪಕದ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾವ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಆ ಅನುಭವಸತ್ಯದ ವಸ್ತುಸಂವಾದವಿರುವುದು ಒಂದು ಆತ್ಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ; ಹೊರಗಣ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ, ವಿನಯ, ದೈನ್ಯ, ನತಿ, ಶರಣಾಗತಿ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಮರ್ಪಣೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಒಂದು ಭಂಗಿಯೆ ಅದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ 'ಅರ್ಥ'. ಆ ಅರ್ಥ ವಾಚ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ ತೋರುಬೆರಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟ ಲಾರದು.

ಪಾದವು ಪದ್ಮದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಸುವರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಮಂಗಳ ವಾಗಿದೆ, ಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪದ್ಮದ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಪಾದವೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಶರೀರವೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪದ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೂ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಾದ ಎಂಬ ಪದವೂ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾದ ಎಂದರೆ

ಶರೀರದ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿರುವ ಕೀಳುಭಾಗ ಎಂದು 'ಅರ್ಥ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತನ ಅತ್ಯಂತ ದೀನತಾ ಅನುಭವದ ವಿನಯಭಂಗಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವವನ್ನೂ ಭಂಗಿಯನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ವೇದ್ಯವನ್ನಾಗಿಮಾಡಲು ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ 'ಪಾದಪದ್ಮ'ದಂತಹ ರೂಪಕಗಳು ನಿಘಂಟಿನ ಇತರ ಪದಗಳಂತೆಯೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರಿಯ ಕೃತಕ ವಾದ ಕವಿಸಮಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೀಜಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೊ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೇ ಆವಶ್ಯಕ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಕವಿಸಮಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. $(a+b)\times(a-b)=(a^2-b^2)$ ಎಂಬುದು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ಕೃತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಗಣಿತದ ಒಂದು ಮೂಲಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಕೇತವೆ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಗಣಿತಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಆ ಸಂಕೇತ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ದಿಗ್ಗಜ, ಆದಿಶೇಷ, ಆದಿಕೂರ್ಮ ಎಂಬುವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿವೆಯೊ ಆ ಶಕ್ತಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂದುವರಿದಂತೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಅದು 'ಸೂರ್ಯಾಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಆಕಾಶವಂಕಿಮತೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಲ ದೇಶ ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಯಾವ ರೂಪ ಧಾರಣಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಬಹು ಕವಿ ಕಲ್ಪನಾ ಪೋಷಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಲೋಕಾತಿ ಶಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಭಾವಕೋಶಾನ್ವಿತವೂ ಆಗಿರುವ ಆ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿಕರ್ಮ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬೀಜಗಣಿತದ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳಂತಿರುವ ಅವು ಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಅನುಭವಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಅವುಗಳಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಬೇರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಹೃದಯಹೃದಯಾ ಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವವರೆಗಾದರೂ.

ಕುಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಹಳೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ಹೊಸ ತೇನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ವಿವೇಕವೊ ಅಷ್ಟೆ ವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯ ರಚಿಸುವ ಕವಿ ನಾಮಕನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಯಾವ ನವೋನ್ಮೇಷವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಪ್ಪೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಆ ರೂಪಕಗಳನ್ನೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಟಿತ್ತು ಸೋಂಕಿದರೆ ಜಡವೂ ಚಿನ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಮೃತಸ್ಪರ್ಶ ದೊರೆಕೊಂಡೊಡನೆ ಹಳೆಯವೆಂದು, ಜಡವೆಂದು, ಸವೆದ ನಾಣ್ಯವೆಂದು, ನಿರ್ಜೀವವೆಂದು, ನಿಷ್‌ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ 'ಮೃತರೂಪಕ'ಗಳೆಲ್ಲ ಆಂಜನೇಯನಂತೆ ಅಂಬರಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಭೂವ್ಯೋಮಗಳನ್ನೆ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ; ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದಂತೆ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಡಕಲು ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಜಗಜಟ್ಟಿಯ ಬಲ್ಮೆ ಸಂಚರಿಸಿ, ಶಕ್ತಿಸ್ನಾಯುಗಳು ಬೆಟ್ಟಬಂಡೆಗಳಂತೆ ಉಬ್ಬಿ, ಅಘಟನ ಘಟನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೋಳ್ತೊಡೆ ತಟ್ಟಿ ಚಪ್ಪರಿಸುವಂತೆ ನೆಗೆದೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ, ವೀರಭಂಗಿಯಲಿ : ಆಗ ಭೀಮನೂ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ!

'ಆದಡಿನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸು' ಎನುತ, ನಿನಾದದಲಿ ನೆಲಬಿರಿಯೆ
ಬಾಲದ ಬೀದಿವರಿ ಬಾಸಣಿಸೆ ಘನ ನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲವ,
ಮೇದಿನಿಯ ಹೊರೆಗಾರರ್ ಅಳ್ಳಿದೆಯಾದರ್,
ಅಳುಕಿದುವದ್ರಿಗಳು,
ಸಪ್ತೋದಧಿಗಳಂಜಿದವೆನಲು ಹೆಚ್ಚಿದನು ಕಲಿ ಹನುಮ !
ಮೇರುವಿನ ತಪ್ಪಲಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಲಾರಿಚಾಪವೊ ?
ಮೇಣ್ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾರುಭಟೆಯಲಿ ಜಡಿವ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಣದ ಬಲುಮಿಳಿಯೊ?
ಚೂರಿಸುವ ಬಲುಬಾಲವೋ ?
ಜಂಭಾರಿಭವನವನಳ್ಳಿರಿಯೆ
ತ್ರಿಪುರಾರಿಯೊಡ್ಡಿನ ಹೊಳಹಿನಲಿ ಹೊಳೆಹೊಳೆದನಾ ಹನುಮ !
ನೋಡಿದನು; ನಡುಗಿದನು; ಕಂಗಳ ಕೋಡಿಯಲಿ ನೀರೊರೆಯೆ,
ಹರುಷದ ರೂಢಿಯಲಿ ಜೊಮ್ಮೆದ್ದು, ಮನ ಡೆಂಡಣಿಸಿ ಭೀತಿಯಲಿ,
ಬಾಡುಮೋರೆಯನೆತ್ತಿ, ಕೈಗಳ ನೀಡಿ ಕಂಗಳ ಮುಚ್ಚಿ, ಮರಳಿದು ನೋಡಿ,
ಶಿವಶಿವ ಎನುತ ಬೆಚ್ಚಿದನಡಿಗಡಿಗೆ ಭೀಮ ![೨೨]

(ರಸೋ ವೈ ಸಃ)

---

೨೨ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ : ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ಸಂಧಿ ೧೦—ಪದ್ಯ ೩೬, ೩೭, ೩೮

ಮಹೋಪಮೆ

೧

ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಗಮಹಿಮೆ ಇದೆಯೋ ಅದೇ ಸಂಗಮಹಿಮೆ ಮಹೋಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ತಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಉಪಮಾ ಎಂದರೆ ಹೋಲಿಕೆ. ಅಲಂಕಾರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಬರಿಯ ಹೋಲಿಕೆ' ಯಲ್ಲ: ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಹೋಲಿಕೆ. ಎಂದರೆ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ವಿಶದತೆಗೆ ಅಥವಾ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಸಹಾಯವಾದರೆ ಸಾಲದು ; ರಸಾನು ಭೂತಿಯೂ ಆಗಲೇಬೇಕು, ಅವಶ್ಯವಾಗಿ. ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರಸಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವುದೇ ಉಪಮೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಯೋಜನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಪಪ್ರಯೋಜನ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಗಹನತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪಂಡಿತರಲ್ಲದವರಿಗೂ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಅಂಥಾದ್ದು ಉದಾಹರಣೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಅಥವಾ ಸಾಮತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲುದೆ ಹೊರತು ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಹೋಲಿಕೆ ರಸಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಕಾರಣ'ವಾಗದೆ 'ನೆವ' ಅಥವಾ 'ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ'ವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಬಹುಶಃ ಉಪಮೆ ಅಲಂಕಾರವಾದಾಗ ಕಾರಣದ ಕಡೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆವದ ಕಡೆಗೇ ನಮ್ಮ ಗಮನ ತಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ'ದಿಂದ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗ ದಿದ್ದರೂ 'ನೆವ'ವೂ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಣಸಂಬಂಧವಿರಲಿ ನಿಮಿತ್ತಸಂಬಂಧವಿರಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತ ವಿಷ ಯದ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅನ್ಯವಿಷಯದ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಸಂಗಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯದ ಭಾವಕೋಶದ ವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ರಸವೃದ್ಧಿ

ಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರದ ಉದ್ದೇಶ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಭಾವಕೋಶ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಎರಡನೆಯದರ ಭಾವಕೋಶ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಕೋಶ ಮತ್ತು ಭಾವಕೋಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಪದದ ಅರ್ಥ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನ ; ಆದರೆ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಭಾವಕೋಶವೆಂದರೆ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗುಳ್ಳ ರಾಗಾನುಭವಗಳ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೀರವಿಲ್ಲದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪಾರಾವಾರ ಅಥವಾ ಪರಿವೇಷ. ಭಾವಕೋಶವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಯಂ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ ರಸಗ್ರಹಣಕಾರಿಯಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದ ಹೃದಯಶಕ್ತಿ. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೂ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಹಕಾರಿ ಈ ಭಾವಕೋಶ ಪುಷ್ಟಿ.

ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವು ಒಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಸಾಧನ, ಈ ಭಾವಕೋಶಪುಷ್ಟಿಗೆ. ಭಾವಕೋಶಪುಷ್ಟಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗದ ಯಾವ ವಿಧಾನವೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಉಪಮಾ ಮೂಲವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆದರೂ ಔಪಚಾರಿಕ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಿನೋಕ್ತಿ, ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರ, ಆಕ್ಷೇಪಾಲಂಕಾರ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೂ ಇಲ್ಲ ; ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ವತ್ತು ಕಣೆಗೆ ದರಿದ ಎಯ್ಯ ಮಿಗದಂತೆ ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರೂಪೋಪಮೆ, ಗುಣೋಪಮೆ, ಭಾವೋಪಮೆ, ಮಿಶ್ರೋಪಮೆ, ಹೀನೋಪಮೆ, ಮಾಲೋಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆ—ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[1]

---

[1] 'ಇತ್ಯಾದಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

೨

ಮಹೋಪಮೆ ಎಂದರೇನು ? ಅದರ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ವೇನು ? ಅದನ್ನು ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಇನ್ನಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆಯೇ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಬರವಣಿಗೆ.

ಮಹೋಪಮೆ ಎಂದರೆ ಮಹಾ ಉಪಮೆ. ಮಹಾ ಎಂದರೆ ದೀರ್ಘ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ದೀರ್ಘತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾದ ಆತ್ಮಲಕ್ಷಣ. ಬರಿಯ ದೀರ್ಘತೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಎಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸು ವುದು ಅಲ್ಪಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಅಲ್ಪತೆಗೆ ಕುರುಹಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬರಿಯ 'ಮಹಾಗಾತ್ರ' ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಮಹತ್ತು ಸ್ಫುರಿಸುವುದನ್ನು ದಿನದಿನದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಬಹುಶಃ ಮಹತ್ತಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ ಬೃಹತ್ ಸಂಘಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವೊ ಏನೊ ! ಅಂತೂ ಬೃಹತ್ತಾದುದೆಲ್ಲ ಮಹತ್ತಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ನಾಲ್ಕಾರು ಅಡಿಗಳೆತ್ತರದಿಂದ ಬೀಳುವ ನಲ್ಲಿಯ ನೀರಿನ ಕಿರುಧಾರೆಗೂ ಮಹತ್ತಾದ ಮಲೆನಾಡುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬೈ ನೂರಡಿಗಳೆತ್ತರದಿಂದ ಧುಮು ಧುಮು ಧುಮುಕುವ ಭೀಷ್ಮ ಸುಂದರವಾದ ಜೋಗದ ಜಲಪಾತಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನೆ! ಆದರೂ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನಂತ ದೂರಾಂತರದ ಪ್ರಪಂಚಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ : ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ; ಮತ್ತೊಂದು ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯ.

ಉಪಮೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮಹೋಪಮೆ: ಇನ್ನೂ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ತಾಗಿ. ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿರುವುದರ ಶ್ರೀಮಂತ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯದ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಜಲಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಚುವುದೇ ಉಪಮೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. 'ಜಲಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಚು'ವುದೆಂದರೆ ಆ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಅತಿ ಶೀಘ್ರ. ಅದೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ :

......ಪಂತಿಗೊಂಡುವು ಗಗನ ನೀಲಿಮೆಯ
ಜಗಲಿಯೊಳ್ ನೀರ್ವೊರೆಗಳೆಪ ಬೆಳ್ಳಿಯುಣ್ಣೆಯಾ
ಮುಗಿಲ ಹಗುರಂ......

ನೀರಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹಗುರವಾದ ಬಿಳಿಯ ಮುಗಿಲು ನೀಲಾಕಾಶ ದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ತೇಲುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳ್ಳಿಯುಣ್ಣೆಯ ಮುಗಿಲ ಹಗುರಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಿತ್ತು, ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಭಾರ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ; ಉಣ್ಣೆಯ ಹಾಗೆ ಹಿಂಜಿ ಹಿಗ್ಗಿತ್ತು, ಗರಿಹಗುರವಾಗಿತ್ತು ; ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಭಜನೆಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಆ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಚಿತ್ರವೂ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವವೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚಾಗಿ ಮಿಂಚಿದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾನು ಭೂತಿ ಪರಮಾವಧಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಆ 'ಮಿಂಚು' ಅತಿ ಮುಖ್ಯ.* ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಟಕ್ಕನೆ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಹಾಸ್ಯವು ರಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಚರ್ಚೆ ಸರಿಯೆಂದೊಪ್ಪುವ ಸಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಆಯವ್ಯಯದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ, ತರುವಾಯ ಉಪಮೆಯಿಂದ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಡಲು ಹೊರಟರೆ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಒಂದು 'ಮಿಂಚು' ; ಬರಿಯ 'ತಯಾರಿಕೆ'ಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾ ಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಹೃದಯ ನಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಲಿ ಉಪಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ ; ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆ ಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಅನು ಭವಗಳು ಸೇರಿ ಭಾವಕೋಶ ಬೆಳೆದಿರಲೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಂತಶ್ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ; ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೆಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಬುಸ್ಸೆಂದು ಹೆಡೆಯೆತ್ತುವ ನಾಗರಹಾವಿನಂತೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರು ತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು ; ಹೊಳೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ್ದು.

ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ರೂಪಾಯಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ್ದರಾಗಲಿ,

---

*ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವಶೇನೈವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರಥಯನ್ನಪಿ ।
ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಾರನಿಷ್ಪತ್ತೌ ಪದಾರ್ಥೋ ನ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ॥
ತದ್ವತ್ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋಽರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್ ।
ಬುದ್ಧೌ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ ॥

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೧-೧೧, ೧೨.

ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಒಂದೆರಡು ಕುರಿಗಳ ಚರ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಧಿಸಿದ್ದರಾಗಲಿ, ಅಂತಹ ವಾಚಕನಿಗೆ 'ಬೆಳ್ಳಿಯುಣ್ಣೆಯ ಮುಗಿಲ ಹಗುರಂ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವು ಅರ್ಥವಾದರೂ ವ್ಯರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನೂ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ರಾಶಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಾದರೂ, ನೋಡಿ ಮುಟ್ಟಿ ಮೆಚ್ಚಿದವನಿಗೆ ಒದಗುವ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಭಾವವಾಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯವನಿಗೆ ಕೂಡ ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಉಣ್ಣೆ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಆ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ರೂಪ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಭಾವಕೋಶ ಸ್ಥಿತಿ. ಹಾಗೆ ಉದ್ದೀಪ್ತವಾದ ಆ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಬಾನ್ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲಿಗೆ 'ಜಲಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಚು'ವುದೇ ಉಪಮೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡರೆ, ವಿವರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ದೀರ್ಘವಾದರೆ, ಬೃಹತ್ತಾದರೆ ಉಪಮೆ ಮಹೋಪಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ರೂಪಾಯಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕುರಿಯ ಚರ್ಮದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿರುವಾತನಿಗೆ ಆ ಉಪಮೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ; ರಾಶಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದಾತನಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು, ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಹಿತವಾಗಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಿ, ಅಂತಹ ಬೆಳ್ಳಿಯಂತೆ ಅಂತಹ ಉಣ್ಣೆಯಂತೆ 'ಮುಗಿಲರಾಶಿಯು ಹಗುರ ಹಬ್ಬಿತ್ತು' ಎಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಉಪಮೆಯೆ ಮಹೋಪಮೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಪಟ್ಟಕ್ಕೂ ಏರಬಹುದು. ಆಗ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನೂ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನೂ ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ನೋಡದಿರುವಾತನಿಗೂ, ಆತನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಸಜೀವವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಂತೆಯೇ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಚಿತ್ರವು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಭಾವವು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉಪಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಭೂಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ; ಮಹೋಪಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವೋದುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ತಾನೆ ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ತನ್ನ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಭಾವಕೋಶ ತುಂಬಿರದಿದ್ದರೆ ಉಪಮೆಯ ಉದ್ದೇಶ ವಿಫಲ. ಭಾವಕೋಶ ಬರಿದಾಗಿರು

ವಾತನಿಗೂ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ತುಂಬಿರುವಾತನಿಗೂ ಮಹೋಪಮೆ ಬಹಳ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗನೇ ಬಹುಕಾಲದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಹೋಪಮೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವಗಳು ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳಾಗಿಯೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿಯೂ ರಸವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿ, ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಉಪಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಮಹೋಪಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೆಳಸಿದರೆ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ: ಭೀಮನ ಗದೆಯನ್ನು ಹಸುಳೆಯ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಅದರಿಂದ ಉಪಕಾರವಿಲ್ಲ; ಅಪಾಯವಿದೆ. ವಿಕಾರವಾಗುವುದು ಒಂದು ವೇಳೆ ತಪ್ಪಿದರೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

೩

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಹೋಪಮೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಗರುಡಗಂಬ ವಿರಬೇಕಾದ್ದು ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ. ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೆ ದನದ ದಾವಣಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ! ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯ ಎನಿತೋ ಕಲಾಶಿಲೆಗಳು ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ, ಬೆನ್ನು ಮೇಲಾಗಿ, ಬಟ್ಟೆ ಯೊಗೆಯುವ ಕಲ್ಲುಚಪ್ಪಡಿಗಳಾಗಿಲ್ಲವೇನು? ಯಾವುದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಲ್ಲಿ ಪರಮವೋ ಅಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಮ ಬೆಲೆ: ಸೌಂದರ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪರಮ ಕಲೆ. ರಸದ ಅರಸಿಕೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೆ ಸಿಂಹಾಸನ.

ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡುವಾತನಿಗೆ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುವುದು ಅಹಿತಕರ ಮತ್ತು ನಿಷಿದ್ಧ. ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಪೂರೈಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವಿರುವು ದರಿಂದ ಆತನ ಅಡ್ಡದಾರಿಯ ಅಡ್ಡಾಟವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧ. ಅಂತಹವನು ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟ ಮತ್ತು ಗುರಿಗೇಡಿ. ಅಂತಹ ಅಡ್ಡಾಟದಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ಫಲ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮಹಾಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡುವಾತನ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಅಂತಹ ಪರಿವ್ರಾಜಕನಿಗೆ ದಾರಿಯೆಲ್ಲವೂ ಗುರಿಯೇ; ಯಾತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆತನು

ತೀರ್ಥದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಸ್ಪರ್ಶಿ. ಅವನದು ವಿರಾಮಾಯಣ. ಅವನಿಗೆ ಅವಸರವಿಲ್ಲ. ನಡೆದು ನಡೆದು ದಣಿದಾಗ ದಣಿವಾರುವವರೆಗೂ ಕೂತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೀರಡಿಕೆಯಾದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಮೈಲಿಗಳಾಚೆ ಕಾಣಬಹು ದಾದ ಸರೋವರಕ್ಕಾಗಿ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನೀರ್ಕುಡಿದು ತಣಿದ ಮೇಲೆ, ಮರಳಿ ತನ್ನ ದಾರಿಗೆ ಸೇರಿ, ಹೊಸತುಗೊಂಡ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಬೈಗಾದರಲ್ಲಿ ಬಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗು ತ್ತಾನೆ. ದಾರಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ 'ಹತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯಿದೆ' ಎಂದರಾಗಲಿ, 'ಹದಿನೈದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳೆಬೀಡೋ ಬೇಲೂರೋ ಸೋಮನಾಥಪುರವೋ ಇದೆ' ಎಂದರಾಗಲಿ ಸರಿ, ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆ ಜಲಪಾತ ವನ್ನೊ ಆ ಕಲೆಯ ಬಲೆಯ ದೇಗುಲವನ್ನೊ ಮನದಣಿಯೆ ನೋಡಿ ಹೊಸ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಸರ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕನಾದ ದಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದಾರಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸುಸ್ವರಮೇಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿಸಿದ ಹುರುಪಿನಿಂದ, ಆನಂದದಿಂದ, ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು, ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆವಿಡಿದು ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ಅವನ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಭಾವಕೋಶ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಯಾತ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೂ ಭಾವಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿಕಾರಿ ಬೀದಿವರಿಯುತ್ತಾ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುವ ಭವ್ಯವಾದ ಪವಾಡದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಪರಿವ್ರಾಜಕನೊಡನೆ ಅರೆತಾಸು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಸಾಕು, ನಾವೇ ಯಾತ್ರೆಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ: ಹೊಳೆ, ಕೆರೆ, ಹಳ್ಳಿ ಕಾಡು, ಪಟ್ಟಣ, ಪರ್ವತ, ಜಲಪಾತ, ದೇವಾಲಯ, ತರತರದ ಜಂತುಗಳು, ವಿವಿಧ ಶೀಲದ ಮಾನವರು!—ಕೂತಲ್ಲಿಯೆ ಯಾತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಬೆನ್ನ ಜೋಳಿಗೆ ಪೊಳ್ಳಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೋಳಿಗೆ ಕಾಳಿ ಡಿದು ಸಿಡಿಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಯಂತೆ. ಮಹೋಪಮೆ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆ ಯಾತ್ರೆಯ ವರ್ಣನಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ.

'ಮಹಾಯಾತ್ರೆಯಂತೆ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಉಪಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಬೃಹಚ್ಚಿತ್ರವರ್ಣನೆ ಮಹೋಪಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆಗಿರದಿದ್ದರೂ ಆಗ

ಬಹುದಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಯಾತ್ರೆಗೆ ಜಲಪಾತ, ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ದರ್ಶನಗಳಿರುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹೋಪಮೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ; ಸುದೀರ್ಘ ದಾರಿಯ ಬೇಸರದ ಪರಿಹಾರ, ನವಾನುಭವಗಳ ಸಂಪಾದನೆ, ಉಲ್ಲಾಸಕರವಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಂಗಾಸ್ನಾನ, ಪಯಣಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಹೋಪಮೆಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತೊ ಅದು ಮಹೋಪಮೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ : ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ತಲೆ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ದೊರೆತನಕ್ಕೇರುವಂತೆ. ಅಂಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವಾತನಿಗೆ ರಣವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನುಡಿಸಿ, ರಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಚಿನ್ನದ ಮುಲಾಮಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಕಟಿಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒರೆಗೂಡಿದ ರಣಖಡ್ಗವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ರಣತೇಜಿಯಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿದರೆ,—ದಶದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಧವಳಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳ್ಳಂಗೊಳಿಸುವ ಮಹಾಪ್ರತಾಪಶಾಲಿಯಾದ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೇಷಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆ ವೇಷವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವಕೋಶವೇ ಅದಕ್ಕೆ ನೈಜಕಾರಣವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಪ್ರತಾಪಶಾಲಿಗಳಾದ ಅನೇಕ ಸೇನಾಪತಿಗಳು ಆ ವೇಷವನ್ನೇ ಧರಿಸಿ ಕಾಳೆಗವಾಡಿ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವೇಷಕ್ಕೂ ಅವರ ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಭಾವಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಆ ವೇಷಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಧಾರಣನೂ ನಮಗೆ ಪ್ರತಾಪಶಾಲಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲಿನ ಉಪಮೆ ಮಹೋಪಮೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮಹತ್ತನ್ನು ದಾನಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಚಿತವಾದುದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪರಿಚಯ ದೂರವಾದುದನ್ನೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

೪

ಅತ್ಯಂತ ಅಧೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ನರಕಸೀಮೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ದೇವರ ವೈರಿಯಾದ ಸೇಟನ್ನನು 'ಖೇಯಾಸ್' ಹೆಸರಿನ ಅಪಾರವಾದ ತಮಸ್ಸಿನ ಆಕಾಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನು ಲಂಘಿಸುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ

ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿ :

Meanwhile the Adversary of God and Man,
Satan, with thougts inflamed of highest design,
Puts on swift wings, and toward the Gates of Hell
Explores his solitary flight : sometimes
He scores the right hand coast, sometimes the left :
Now shaves with level wing the Deep, then soars
Up to the fiery concave towering high.—
As when far off at sea a fleet descried
Hangs in the clouds, by equinoctial winds
Close sailing from Bengala, or the Isles
Of Ternate and Tidore, whence merchants bring
Their spicy drugs : they on the trading flood
Thro' the wide Ethiopian to the Cape
Ply stemming nightly toward the Pole. So seemed
Far off the flying Fiend......

ವಿಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಾಗರದ ಮಧ್ಯೆ, ನೂರೆನೂರೆಯಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆವ ಮಹಾ ತರಂಗಗಳ ತಾಡನದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ಕಡಲಿನ ನೀರೋಡಲನ್ನು ಸೀಳಿ, ತುಂತುರಿನ ಮಂಜು ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆದು, ತೂರಿ, ತೋರಿ, ಹೋರಿ ಬರುತ್ತಿರುವ, ಒಂದು ಹಡಗನ್ನಲ್ಲ, ಒಂದು ನೌಕಾ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸುವಾತನ ಭಾವಕೋಶ ಎಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ! ಎಂತಹ ಭವ್ಯತೆಗೇರುತ್ತದೆ! ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದೂರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಆ ನೌಕಾಸ್ತೋಮದ ಭಯಂಕರ ಹೋರಾಟವೂ. ಸಲಿಲ ಘೋಷವೂ ಕಲ್ಪನಾ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟರಿಂದ ಊಹಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಉಜ್ವಲನಾದ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಸೇಟನ್ನಿನ ಮಹಾಲಂಘನಕ್ಕೆ 'ಜಲಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಚಿ' ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಮಹತ್ತು ಬೃಹತ್ತುಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮಹಾಕವಿ!

ಮಹೋಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯತೆಯೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಫಲ ಮತ್ತು ಪರಮಗಮ್ಯ. ಅವಯವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ದಿರಬಹುದು. . 'Ternate'ಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾವುದು? 'Tidore'ಗೆ

ಸಾದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲಿ? ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೂ ಅವರು ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಸಂಬಾರದ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಪತ್ತಿಯೇನು? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಕಲೆಯ ತಲೆಯ ಹೇನುಹಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ ಆದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಲಾಭ: ತಲೆತುರಿಕೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಮಹೋಪಮೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಫಲತೆಗೂ ಮಿತಿಯಿದೆ: ಊದುಬತ್ತಿಯ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದಾತನಿಗೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡರೂ ದೇವರ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಧ್ಯಾನಭಾವವನ್ನೂ ಶಾಂತರಸವನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಪರಿಮಳವನ್ನು ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಭವಿಸುವಾತನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವಗಳೇ ಬೇರೆ, ರಸಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡುವುದು? ಉಪಮಾ ಆಲಂಕಾರಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ತೊಂಡು ತೊಡಕೆಲ್ಲ ಮಹೋಪಮಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇದೆ.

ಮಹೋಪಮೆಗೆ ನರಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ್ಗದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ.. ಡಾಂಟಿಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಆ ಮಹಾಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪೂರ್ವಕವಿವರೇಣ್ಯನಾದ 'ವರ್ಜಿಲ್' ಒಡಗೂಡಿ ಸ್ವರ್ಗಯಾತ್ರೆಗೆ ಮುನ್ನ ನರಕಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ದರ್ಶನೀಯವಾದ ರುದ್ರ ದೃಶ್ಯಪರಂಪರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹಾದು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರಕ ನಿರಂತರತೆ ಅವಿರಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಎತ್ತ ತಿರುಗಿದರೂ ನರಕ, ನರಕ, ಮತ್ತೂ ನರಕ. ಅನ್ಯಲೋಕಗಳಿಗೆ ಇಣುಕುವುದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲ. ಓದುವವನೂ ಡಾಂಟೆ ವರ್ಜಿಲರಂತೆ ಹೊಗೆತುಂಬಿದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಏದುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕವಿಕರುಣೆ ಮಹೋಪಮೆಯ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ: ಏನದ್ಭುತಂ! ನರಕಲೋಕದ ಎಂಟನೆಯ ಚಕ್ರದ ಏಳನೆಯ ಕೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಾವು ತಟಕ್ಕನೆ ತೆಂಕಣ ಇಟಲಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮನೋಹರತೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರೆಳೆಯುತ್ತೇವೆ; ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಕೋಶವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ!

ನರಕದ ಭಯಂಕರತೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ ವರ್ಜಿಲನ ಮುಖವೂ ಕಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾಂಟೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಎದೆಗೆಡುವನಿತರಲ್ಲಿಯೆ ಮರಳಿ ವರ್ಜಿಲನ ಮೊಗಕ್ಕೆ ಹೊಳವು ಮರಳುತ್ತದೆ. ಡಾಂಟೆ ಮತ್ತೆ ಧೈರ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

In that young year-time when the sun his hair
Tempers beneath Aquarius, and when
The nights already tow'rd the south land fare,—
The hoarfrost on the green sward copies then
His sister's image white, but by and by
Abates the dainty temper of his pen,—
The husbandman, who sees starvation nigh,
Rising and looking out, beholds the plain
All whitened over, whence he smites his thigh :
Returning in, doth to and fro complain
Like one who cannot mend his wretched case ;
Then out he comes and picks up hope again,
Beholding how the world has altered face
In little while, and catching up his crook
Drives forth his Sheep to pasturage apace :
Thus when I saw perturbed my Master's look
Did I loose heart, and thus the balm applied
Suddenly from the wound the ailment took.

ಮಿಲ್ಟನ್, ಡಾಂಟೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುರಾಣಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ ಕವಿಯಾದ ಹೋಮರನು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಹೋಪಮೆಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಮಹೋಪಮೆಗೆ 'ಹೋಮರೋಪಮೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಿದೆ.

ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಉಜ್ವಲ ಕವಿಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಪುರಾಣಸಹಜವಾದ ಒರಟನಿಂದಲೂ ಪುರಾತನರ ಸ್ಥೂಲಾಭಿರುಚಿಗಳಿಂದಲೂ ಮೊರಡಾಗಿವೆ. ಕಥಾವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ ನಿರಾದರ್ಶವಾಗಿವೆ :

ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಆದರ್ಶ ಸೀಮೆಯ ಸಾಹಸಗಳು ಅಪೂರ್ವ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿಗೂ ಅವನ ಕವಿತೆಗೂ ಅಗೌರವವಾದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಆ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಹೋಪಮೆಗಳಿಗೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಿವಾದ: ನಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರುಣೆ, ದಯೆ—ಮೊದಲಾದ ಸಭ್ಯತಾ ಜನ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಆದಿಕವಿಯ ಕೃತಿಶೈಲಗಳೂ ಬಂಡೆಮೊಗದ ಮಹೋಪಮೆಗಳೂ ಈಗಿನ ರುಚಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ದೈತ್ಯಬಲ, ರಾಕ್ಷಸಛಲ, ಭೀಮಪ್ರತೀಕಾರ, ಉನ್ಮತ್ತವೀರ್ಯ, ಅನಾಗರಿಕ ಶೌರ್ಯ, ಆರಣ್ಯಕ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರ್ವತೋಪಮ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೋಮರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಹತ್ತಿನೊಡನೆ ಹೆಗ ಲೆಣೆಯಾಗಿ, ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಹಿಮೆಯೊಡನೆ ಮಲ್ಲಗಾಳೆಗವಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಕಂಸ ನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತು ಅವನ ಕೊರಳ ಬಳೆಯನ್ನು ನುರ್ಗ್ಗೊತ್ತುವ ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ತೋರಿ ಭವ್ಯಭಯಂಕರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆತನ ಮಹೋಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಬಾಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗಿದೆ:

ಈನಿಯಸ್ ಹೆಸರಿನ ಟ್ರ್ರಾಯ್ ಪಕ್ಷದ ಮಹಾವೀರನು ಅಖಿಲೀಸ್ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರೀಕ್ ಪಕ್ಷದ ಭಯಂಕರ ವೈರಿಯೊಡನೆ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ನಡೆಯು ತ್ತಾನೆ: (Iliad, Book XX, 185–203).

Æneas first with threatening mein advanced,
Nodding his ponderous helm; before his breast
His shield he bore, and poised his brazen spear.
He met Achilles from the opposing ranks;
Fierce as a ravening lion, whom to slay
Pour forth the stalwart youths, the united strength
Of the roused village; he unheeding moves
At first; but wounded by a javelin thrown
By some bold youth, he turns, with gaping jaws,
And frothing fangs, collecting for the spring,

His breast too narrow for his mighty heart;
And with his tail he lashes both his flanks
And sides, as though to rouse his utmost rage;
Then on, in pride of strength, with glaring eyes
He dashes, if some hunters he may slay,
Or in the fore most rank himself be slain.
So moved his dauntless spirit Peleus' son
Æneas to confront.........

ಭಯಂಕರ ವೈರಿ ಇದಿರ್ಮಲೆತು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಓದುಗನ ನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ಈ ದೈತ್ಯ ಮಹೋಪಮೆ?

೫

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ನವೀನರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಹೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಅಸಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಂದುರೂಪದಿಂದಿರಬೇಕಾದ ಚಂದ್ರಕುಂಕುಮವನ್ನು ಹಣೆಯ ತುಂಬಾ ಬಳಿದುಕೊಂಡರೆ! ಹಣೆಯ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟಿಗೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಾಂತರವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಚೆಲುವಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬೃಹದ್ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆಗೆ ಮನೋಹರತೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು, ಪ್ರಮಾಣಾಂತರದ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ರಸವಿವೇಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಸುಂದರಿಗಾದರೂ ಸೀರೆಯೆಲ್ಲ ಜರತಾರಿಯಂಚಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಕೆಗೆ ತೊಂದರೆ, ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಗೆ.

ಆದರೂ, ಮಹತ್ತೊಂದು ಇದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಹೋಪಮೆಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲನು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್. ಒಂಬೈನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿರುವ ಆತನ "ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮತ್ತು ರುಸ್ತುಮ್" ಎಂಬ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಮಹೋ

ಪಮೆಗಳ ಮಾತಿರಲಿ; 'ರಗ್ಬಿ ಚಾಪೆಲ್' ಎಂಬ ಇನ್ನೂರೇಳು ಪಂಕ್ತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಕರೀತಿಯ ಮಹೋಪಮೆಯೊಂದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಎಂಬತ್ತು ನಾಲ್ಕ ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತುಮೂರನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಆದರ್ಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಉಪಮೆಯಾಗಿರುವ ಪರ್ವತಾ ರೋಹಣದ ಆ ವರ್ಣನೆ. ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಯ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹೋಪಮೆಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮಹೋಪಮೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಶ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುವ ಉಪಮೆಗಳು ದುರ್ಲಭವಾಗಿ ದ್ದರೂ ಅದರ ಛಾಯೆಗಳೇನೊ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ[2] ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಲಲನೆಯರು 'ನನೆದ ಮೈಯೊಳಿಹ ವಸನಂಗಳಂ ಸಡಿಲ್ಚಿ....ಪಲವು ಬಣ್ಣಂಗಳಂ ತೆಗೆದುಟ್ಟು ರಂಜಿಸಿದರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಗಿ ಜಾರಿ ವಸಂತ ಋತು ತಲೆದೋರುವ ಸಮಯಕ್ಕೂ (ಸಂ. ೩೧, ಪ. ೫೩), ಮಂದಮಾರುತನನ್ನು ತೂಣ ಗೊಂಡವನಿಗೂ (ಸಂ. ೩, ಪ. ೩೨), ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮುಂಗಾರ ಜೀಮೂತ ದೊಡ್ಡಿಗೂ (ಸಂ. ೨೬, ಪ. ೫೯) ಹೋಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹೋ ಪಮೆಯ ಛಾಯೆ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ವಿವರಿಸಿದರೆ, ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಸೊಗಸಾದ ಮಹೋಪಮೆ ಗಳಾಗಬಹುದಾದ ಉಪಮೆಗಳಿಗಂತೂ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲ. ಕುಶನ ಶರಾಘಾತಿಗೆ ಭರತಾನುಜನು 'ಗಿರಿತಟದೊಳ್ ಒಂದೊಂದರೊಳ್ ಪೆಣಗಿ ಸೋಲ್ತ ಮದ ಕರಿ ದರಿಗುರುಳ್ವಂತೆ' ಬಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ (ಸಂ. ೨೦, ಪ. ೩೧), 'ಇದು ಭಗೀರಥ ರಥನ ಬೆಂಕೊಂಡು ಪರಿವ ಸುರನದಿಯ ಪ್ರವಾಹಮೆನಲ್' (ಸಂ. ೪, ಪ. ೨೮) ಎಂದು ದೊರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆತರುವ ಸೇನಾವಾಹಿನಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಉಪಮೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಹೋಪಮೆಯ ಮಹತ್ತಿಗೆತ್ತಲಾರದೆ ಪ್ರತಿಭೆ?

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೂ ಆದ ಕಾಳೆಗವನ್ನು

---

2 'ಇತ್ಯಾದಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ವನ್ನು ನೋಡಿ.

ರಾಮನಿಗೂ ಕುಶಲವರಿಗೂ ಆದ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಜೈಮಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜನಮೇಜಯನು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜೈಮಿನಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಸೀತಾ ವನವಾಸಾದಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ! ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಭಾರತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮರೆತು ರಾಮಾಯಣದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ದೀರ್ಘ ಸಂಧಿಗಳ ರಸ ಪ್ರಯಾಣದ ತರುವಾಯ ಮತ್ತೆ ಅರ್ಜುನ ಬಭ್ರುವಾಹನರ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಮಹೋಪಮೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ 'ಮಹೋಪಮೆ' ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಉಪಾಖ್ಯಾನೋಪಮೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು!

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದೇವಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದೇವಿಯಿತ್ತ ಹೊಸಕಾಣಿಕೆ—'ಮಹೋಪಮೆ'. ಆ ಒಡವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಅಪರಿಚಯ. ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಅಪರಿಚಯ'ವನ್ನೇ ದೋಷವೆಂದು ಹಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪತೆಗೆ ನಾವೇ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎನಿತೆನಿತೋ ಅಪರಿಚಯಗಳು ಸುಪರಿಚಯಗಳಾಗಿ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ, ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಅಪರಿಚಿತಗಳು ಈಗ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ. 'ಮಹೋಪಮೆ'ಯೂ ಮುಂದೆ ಅಂತಹ ಸುಪರಿಚಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಆ ಹೆಣ್ಣು ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗೆ ಹೊಸ ಸೊಸೆ: ಅವಳು ಮೂರು ಜಡೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೆಲ ಗುಡಿಸುವಂತೆ ಉಟ್ಟಿರಬಹುದು. ನಾನಾ ರತ್ನಗಳಿಂದ ತಯಾರಾದ ಅವಳ ಕೊರಳ ಹಾರಗಳು ಅತಿ ನೀಳವಾಗಿ ಜೋಲಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯುದೆಲ್ಲವೂ ಕೊಂಚ ಅಧಿಕಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಅತ್ತೆಗೆ ಮುನಿಸು; ಅತ್ತಿಗೆಗೆ ಕರುಬು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಕುತೂಹಲ; ಮತ್ತೆ ಹಲವರಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕದ ಅಪಕ್ವ ಕಟುಫಲ. ಕೈಹಿಡಿದ ಇನಿಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ

ಎಷ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಸಾಲದು ; ಎಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಸಾಲದು ; ಎಷ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಇರಲಿ. ಹೊಸ ಸೊಸೆ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಮನೆಯವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೌಜನ್ಯ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಿಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು ಹಿರಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ; ಹಿರಿಯಳೆಂದು ಸನ್ಮಾನಿತಳೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.[3]

(ತಪೋನಂದನ)

[3] 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಹೋಪಮೆಗಳಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ

ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆ, ಉಪಾಸನೆ ಈ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯ ಯಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಚೇತನದ ಅತಿ ನಿಗೂಢವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಆದರ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರೆ. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತನಗಿಲ್ಲದ ಆದರೂ ಪಡೆಯಲಾಶಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ತಾನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ತಾನಾಗಲೆ ಬೇಕೆಂಬ ಎದೆಹಂಬಲ ತೀವ್ರವಾದಂತೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪೂಜಾರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಪೂಜಾವಸ್ತು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಆತ್ಮಶ್ರೀಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬರಿಯ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿರುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಾಧನೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರಾರೂಪಿಯಾದೊಡನೆ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಾಧನಾ ಭಾವನೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತಪಸ್ಯಾರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರೆ ಉಪಾಸನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಾಸನೆ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತಾ ರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ನಿಸ್ತರಂಗವಾದ ನಿರಪೇಕ್ಷಕವಾದ ಪೂರ್ಣತಾ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಶಾಂತಿ.

ಹೊಳೆ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ 'ನದಿಗಿರುವ ಸಮುದ್ರಪರವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲುಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಜಲಾಶಯದಿಂದ ಕೊಳಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಅಧೋಮುಖವಾದ ನಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ನಗರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೇರಲು ಮತ್ತೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ಆಡರುವ ನೀರಿನ ಆಚಿದ್‌ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನಸಾಧನಾಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ನೀರಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಆದರ ಆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆ ಉಪಾಸನೆ ಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನ್ನಮಯ

ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಮಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ನಮ್ಮ ರೂಢಿ. ಆದರೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವೆರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ಭೇದವಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂಜಾಭಾವದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪೂಜೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಂತಾಗುವುದು; ಕೊನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂಬರಿದು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದು ಅದೇ ಆಗುವುದು. ಜಲಾಶಯದಿಂದ ಕೊಳಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರುವ ನೀರಿನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನಸಾಧನಾಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಂತೆಯೆ ಜೀವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಲೀಲಾರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಯೆಗವತರಿಸಿದ ಜೀವ ತನ್ನ ಸ್ವಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾಗಿ. ಆ ಸಾಧನೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕೋಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನ್ನಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿದ್ರಿತವೆಂಬಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥವೆಂಬಂತೆ; ಮನೋಮಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿ, ತನ್ನರಿವಿಗೆ ತಾನೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ. ಮನೋಮಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಿಗೆ ತನಗಿಂತಲೂ ಮುಂದಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಕರೆಯಾಗಿ, ಕೋರಿಕೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಪೂಜ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ತಾನಿರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆ ಮೇಲಿರುವ ಮಟ್ಟ ವಿಭೂತಿಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಏರಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚೇತನ ವಿಭೂತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಏರಬೇಕೆಂಬುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ತನ್ನ ಸದ್ಯಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಆ ವಿಭೂತಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಲು ಪೂಜಾಪಥದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಆರಾಧನೆಯ ಉಪಾಸನೆಯ ಸಾಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯಚೇತನದ ಈ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ

ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಚೇಷ್ಟಿತವನ್ನು 'ವೀರಪೂಜೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ನನ್ನ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಭೂತಿಯೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಭೂತಿ. ಭೂತಿ ಎಂದರೆ ಆಗುವಿಕೆ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಈಶ್ವರನ ಭೂತಿಯೆ, ಎಂದರೆ ಅವನ ಆಗುವಿಕೆಯೆ. ಆದರೂ ಲೀಲಾಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವನ ಈ ಭೂತಿ ಅಥವಾ ಆಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಕಾಂತಿ, ಶಕ್ತಿ, ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ಅಥವಾ ಈಶ್ವರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಈ ಭೂತಿ ಅಥವಾ ಆಗುವಿಕೆ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕತರವಾಗಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಗಿಂತಲೂ ಪರತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ 'ವಿಭೂತಿ' ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಭೂತಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಸಾಮಾನ್ಯಭೂತಿ' ಈ ವಿಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲು ಮೊದಲು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ; ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆಶೆಯೆ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪೂಜೆ; ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಉಪಾಸನೆ, ಸಾಧನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಭೂತಿ ವಿಶೇಷಭೂತಿಯಾಗಲು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಿನ್ಯಾಸವೆ ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ!

ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭೂತಿ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾಗಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ: ಜೋಗದ ಜಲಪಾತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯ ವರೆಗೆ; ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ರೋರಿಕ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ಣಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವರೆಗೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಹತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವೆಲ್ಲ ಈ 'ವಿಭೂತಿಯೋಗ'ಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭೂತಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ಆವಿರ್ಭಾವ ರೀತಿರೂಪಗಳಿಗೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಭಗವದ್‌ವಾಣಿ: "ನಾಸ್ತ್ಯಂತೋ ವಿಸ್ತರಸ್ಯ ಮೇ!" ಆ ವಿಭೂತಿಕೋಟಿಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯ ವಿವಿಧತೆ ಸರ್ವಲೋಕವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ; ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬೆಟ್ಟ ಹೊಳೆ ಹಕ್ಕಿ ಮಿಗ ಮೀನು ಮರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವತಾರ ಋಷಿ ಪ್ರವಾದಿ ಯೋಗಿ ಆಚಾರ್ಯ ಕವಿಯ ವರೆಗೂ ಇನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆಲಿಸಿ: "ಆದಿತ್ಯಾನಾಮಹಂ ವಿಷ್ಣುಃ" "ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಽಸ್ಮಿ" "ಸೇನಾನಿನಾಮಹಂ ಸ್ಕಂದಃ" "ಸ್ಥಾವರಾಣಾಂ ಹಿಮಾಲಯಃ" "ಅಶ್ವತ್ಥಃ ಸರ್ವ ವೃಕ್ಷಾಣಾಂ" "ಆಯು

ಧಾನಾಮಹಂ ವಜ್ರಂ" "ಧೇನೂನಾಮಸ್ಮಿ ಕಾಮಧುಕ್" "ಅನಂತಶ್ಚಾಸ್ಮಿ ನಾಗಾನಾಂ" "ರಾಮಃ ಶಸ್ತ್ರಭೃತಾಮಹಂ" "ಝಷಾಣಾಂ ಮಕರಶ್ಚಾಸ್ಮಿ" "ಸ್ರೋತಸಾಮಸ್ಮಿ ಜಾಹ್ನವೀ" "ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ಯಾ ವಿದ್ಯಾನಾಂ" "ದ್ವಂದ್ವಃ ಸಾಮಾಸಿಕಸ್ಯ ಚ" (ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕೂಡ ಕೈಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಭಗವಂತ!) "ಕೀರ್ತಿಃ ಶ್ರೀರ್ವಾಕ್ ಚ ನಾರೀಣಾಂ" "ಗಾಯತ್ರೀ ಛಂದಸಾಮಹಮ್" "ಕವೀನಾಮುಶನಾ ಕವಿಃ" "ಮೌನಂ ಚೈವಾಸ್ಮಿ ಗುಹ್ಯಾನಾಂ" ಕೊನೆಗೆ "ಉದ್ದೇಶತಃ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ, ಪರಂತಪ; ನನ್ನ ದಿವ್ಯ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೆ ಅಂತವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಭಗವಂತನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಭೂತಿಯೋಗ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ:

> ಯದ್ಯದ್ ವಿಭೂತಿಮತ್ ಸತ್ತ್ವಂ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತಮೇವ ವಾ
> ತತ್ತದೇವಾವಗಚ್ಛ ತ್ವಂ ಮಮ ತೇಜೋಂಽಶ ಸಂಭವಮ್ ।

ವಿಭೂತಿಮತ್ತಾದ ಸತ್ತ್ವ ಎಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಅಂಶ ವಿಪುಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪುರೋಗಮನಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಈ 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ' ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವಶ್ಯ ವಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭೂತಿ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ 'ಅವತಾರ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ತನ್ನ ನರರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಅವತಾರ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯತರವಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಭೂತಿ ಋಷಿ, ಯೋಗಿ, ಪ್ರವಾದಿ, ಗುರು, ಮಹಾತ್ಮಾ, ಮಹಾಕವಿ, ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ, ರಸಋಷಿ, ಗಾನಯೋಗಿ, ಯುದ್ಧವೀರ, ದಾನವೀರ, ದಯಾವೀರ, ತ್ಯಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ಭಕ್ತ, ಕರ್ಮಯೋಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಾನಾ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ ಶಕ್ತಿತಾರತಮ್ಯಗಳಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯಚೇತನದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಚಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಈರ್ಷ್ಯೆ ಅಸೂಯೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತೋರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ವಿಪರೀತ ಸ್ಥಿತಿಯೆ. ಜೀವದ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಆ ವಿಕಾರ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಫಲದ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತನ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಎಚ್ಚರು

ತ್ತದೆ; ತರುವಾಯ ಅಧೋಗಮನದ ಅಡ್ಡಹಾದಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಋಜು ಪಥಕ್ಕೆ ಬಂದು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ನರವರ್ಗಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ, ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿ. ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದೇನು ಹೊರತಲ್ಲ. ದೇಶಭಕ್ತನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬಾರದೆಂದಾಗಲಿ, ರಸಋಷಿ ದೇಶಭಕ್ತನಾಗಲಾರನೆಂದಾಗಲಿ, ಯೋಗಿಯಾದವನು ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಲಾರನೆಂದಾಗಲಿ, ಮಹಾಕವಿ ಮಹರ್ಷಿಯಾಗಿರಲಾರನೆಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಿಭೂತಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿಯೂ ತೋರಬಹುದು ; ಬಹುಮುಖವನ್ನೂ ಧಾರಣೆಮಾಡಬಹುದು.

ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರ ಆದರಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಒಂದು ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ವಿಭೂತಿ ಸರ್ವೋಚ್ಚವಾದುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾಭಿಮುಖವಾದ ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸಪಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪೂಜೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಮುಂಬರಿದಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಭೂತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಯೋಗೀಶ್ವರ, ಸಿದ್ಧಗುರು, ಮಹರ್ಷಿ, ಮಹಾತ್ಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಥವಾ ಕವಿಯೆ ಯೋಗಿಯೂ ಸಿದ್ಧನೂ ಋಷಿಯೂ ಆಗಿರಲಾರನು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಕವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ವಿಭೂತಿಗೆ ಲೋಕ ವಿಶ್ವಾಸ ಲೋಕಾದರ ಲೋಕಪೂಜೆಗಳು ಆ ದೇಶ ಈ ದೇಶ ಎನ್ನದೆ, ಆ ಕಾಲ ಈ ಕಾಲ ಎನ್ನದೆ, ಆ ಮತ ಈ ಮತ ಅವರಿವರೆನ್ನದೆ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಅವತಾರ, ಮಹರ್ಷಿ, ಯೋಗಿ, ಸಿದ್ಧಗುರು ಇವರು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರು ಗೌರವಾರ್ಹರಾದರೂ ಪೂಜಾರ್ಹರಾದರೂ ಮಧುಲೋಲ ಪ್ರಿಯವಾದ ನರಚೇತನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿ ರುಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯಾದರೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಮುಖದಿಂದಲೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಿವದ ಅಮೃತ

ಮಯ ಪುಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದಲೇ ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಸ್ವಾದುಗೊಳಿಸಿ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಾಲಚೇತನಗಳಿಗೂ ಸುಲಭನೂ ಪ್ರಿಯನೂ ಮಧುಪ್ರಾಯನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭಾವಚರವಾಗುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಸಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾನಮಾಡಲು ಕವಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳೂ ಅವನ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಮರ್ತ್ಯಚೇತನಗಳಿಗೂ ಮರ್ತ್ಯಚೇತನಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಕವಿಯ ಚೇತನ ರಸಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ವಂಕಿಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಕವಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಭಗವದ್ವಿಭೂತಿ ಲೋಕೋತ್ತರವೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವೂ ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕವೂ ಆಗಿ ಜಗದ್ವಂದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾದಿ ಅವತಾರ ವಿಭೂತಿಗಳೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿ ವಿಭೂತಿಗಳಿಂದಲೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿತರೂ ಪ್ರಕಾಶಿತರೂ ಸನಾತನರಾದರೂ ಚಿರನೂತನರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಜೀವಿನೀ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೃತವಾದುದೆಲ್ಲ ಚಿರಂಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಪಾದ ಸೋಕಿದೊಡನೆ ಕಲ್ಲು ಹೆಣ್ಣಾದಂತೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಕಿರಣಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಗಡ್ಡೆಯಾಗಿರುವ ಎನಿತೆನಿತೊ ಜೀವಿಗಳ ಜಡತ್ವ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಗೆ ವಶರಾಗಿ ದೇವತೆಗಳೂ ನೆಲ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಮರ್ತ್ಯಚರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ವಿಭೂತಿ. ಸರ್ವಚೇತನಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನರೂಪನಾಗಿ ಸರ್ವದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿದೇವತಾಶಕ್ತಿರೂಪನಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಮಹಾಕವಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವ ಲೋಕಮೋಹಕ ವಿಭೂತಿ.

(ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ)

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ
ಮತ್ತು
ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ[1]

ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್ ।
ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ ।
ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ ।
ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ ।

—ತೈತ್ತಿರೀಯ

ಯದ್ಯದ್ ವಿಭೂತಿಮತ್ ಸತ್ತ್ವಂ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತಮೇವ ವಾ ।
ತತ್ತದೇವಾವಗಚ್ಛ ತ್ವಂ ಮಮ ತೇಜೋಂಶ ಸಂಭವಮ್ ॥

—ಭಗವದ್‌ಗೀತೆ

ಯೋ ವೈ ಭೂಮಾ ತತ್‌ಸುಖಂ ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ ।
ಭೂಮೈವ ಸುಖಂ ॥

—ಛಾಂದೋಗ್ಯ

೧

ಯಾವುದು ಭೂಮವೋ ಅದೇ ಸುಖ; ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ; ಭೂಮವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಸುಖ: ಎಂದು ಉಪದೇಶಮಾಡಿದ ಋಷಿಗುರುವಿಗೆ ಶಿಷ್ಯ 'ಭೂಮಾ ಎಂದರೇನು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕಿ ಅದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

"ಯತ್ರ ನಾನ್ಯತ್ ಪಶ್ಯತಿ, ನಾನ್ಯತ್ ಶೃಣೋತಿ, ನಾನ್ಯತ್ ವಿಜಾನಾತಿ, ಸ ಭೂಮಾ. ಯತ್ರ ಅನ್ಯತ್ ಪಶ್ಯತಿ, ಅನ್ಯತ್ ಶೃಣೋತಿ, ಅನ್ಯತ್ ವಿಜಾನಾತಿ, ತದಲ್ಪಂ. ಯೋ ವೈ ಭೂಮಾ ತದಮೃತಂ. ಯದಲ್ಪಂ ತನ್‌ಮರ್ತ್ಯಂ."

---

[1] 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹೃದಯನ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಭೂಮಾ. ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದು ಅಲ್ಪ. ಯಾವುದು ಭೂಮವೊ ಅದು ಅಮೃತ. ಯಾವುದು ಅಲ್ಪವೊ ಅದು ಮರ್ತ್ಯ."

ಗುರುವಿನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಆ ಭೂಮಾ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ'ವಾಗಿದೆ?[2]

ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ ತೋರಿ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ: "ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ! ಅಥವಾ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲವೇನೊ?"[3]

ಇಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾ ಎಂದರೆ ಏನು?' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟ ಋಷಿ ಅದು ಏನಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆಲೋಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಆದರೆ ಅನುಭೂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸುಖ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ'ವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ 'ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂದವನು ಒಡನೆಯೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲೊ ಎಂಬಂತೆ 'ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲವೊ ಏನೊ!' ಎಂದು ಆ ವಿಚಾರ ಮಾನಸಗಮ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದೇಹದ ಅಥವಾ 'ಅಲ್ಲಯಿಕೆ'ಯ ಅರ್ಥ ಸಂದೇಹವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ, ಅವಾಙ್ಮಾನಸಗೋಚರ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಧಾನ.[4]

ಎಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯ' ಎಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆಯೊ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೊ, ಅದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಪ, ಮರ್ತ್ಯ, ಅಸುಖ. ಅನ್ಯವಲ್ಲದ್ದು, ಅನ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಯಾವ ಅನುಭವವೊ ಅದು ಭೂಮಾ, ಅಮೃತ, ಸುಖ. ಯಾವುದನ್ನು ಭೂಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಾಧಾರವಾದದ್ದು.

---

[2] ಸ ಭಗವಃ ಕಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ?—

[3] ಸ್ವೇ ಮಹಿಮ್ನಿ ಯದಿ ವಾ ನ ಮಹಿಮ್ನಿ !

[4] ಯೋ ಅಸ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್
ಸೋ ಅಙ್ಗ ವೇದ ಯದಿ ವಾ ನ ವೇದ ॥ —ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ

ಈ ಭೂಮವನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯೆಂಬಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾನುಭವಗಳಿಗೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾಗಿರುವ 'ಅಸರ್ವ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಸರ್ವಕ್ಕೂ ಸಮವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಏಕೈಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅತೀತ.

ಆದರೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಈ ಲೋಕರೂಪದ 'ಅಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಆ 'ಭೂಮ'ದ ಅನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ, ಮಿಣುಕುತ್ತದೆ; ಹೊಳೆದಳಿಯುತ್ತದೆ; ಇಣುಕಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲ. ನೀತಿ ಅನೀತಿ, ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು, ಮಂಗಳ ಅಮಂಗಳ, ಶಿವ ಅಶಿವ ಎಂಬ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಶಿಷ್ಟಾಶಿಷ್ಟ ವಲಯ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಅದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರಿಕದ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯನ ತಾಮಸ ರಕ್ತಭಯಂಕರವಾದ ದೆವ್ವಂಗುಣಿತದಲ್ಲಿ ಎಂತೊ ಅಂತೆ ಐರೋಪ್ಯನ ನಾಗರಿಕ ಚರ್ಚಿನ ನವುರಾದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಕ್ತ ತಾಂತ್ರಿಕನ ಕರಾಳ ಬಲಿಪೂಜೆಯಲ್ಲೆಂತೊ ಅಂತೆ ವೈಷ್ಣವನ ಪುಷ್ಪಕೋಮಲ ಗಂಧಮಯ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳ ಮತ್ತು ಮತೀಯಾನುಭವಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವೋಹಂ ಸರ್ವಭೂತೇಷು' ಎಂಬಂತೆ ಈ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಆದ್ಯಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವರು, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಮೂಕಭಾವಗಳು ಮೂಡುವ ಮುನ್ನವೆ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಿನ್ನೂ ಚಿಂತನಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಮುನ್ನವೆ ಇದ್ದು, ಅದ್ಭುತರಸ ಮೂಲವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.[5]

---

[5] Even on the lowest level of religious development the essential characteristic is therefore to be sought elsewhere than in appearance of 'spirit' representation. It lies rather in a peculiar 'moment' of consciousness, to wit, the stupor before something 'wholly other', whether such an other be named 'spirit' or 'daemon' or 'deva' or be left without a name. Nor does it make any difference in this respect whether, to interpret and preserve their apprehension of this 'other',

ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಲಯವಾಗುವಂತಹ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಆವಿರ್ಭೂತವಾದಾಗ ಭೂಮವು ಲೋಕದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪೂಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿ, ಜ್ಯೋತಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಅಂತಹ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಆ 'ಭಗವತ್ತು' ವಿಭೂತಿ[6] ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೂಮವು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ, ವಿಭೂತಿರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ, ಮಾತ್ರ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೈನಂದಿನ ಸಾಧಾರಣ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಪವಿತ್ರತಾಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಣಿಕಿ ಮಿಣುಕುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸದಿರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸದಿರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ವಿರಾಟ್ ಶೂನ್ಯತೆಗದ್ದಿ, ತನ್ನ ಭಗವದ್‌ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಮ್ಮ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಪೂಜೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಃಕಶ್ಚಿತನ ಉಪಾಸನೆಯ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಆ ಅಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಯೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ.[7] ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರಂತಹರ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ

---

men coin original imagery of their own or adapt imaginations drawn from the world of legend, the fabrications of fancy apart from and prior to any stirrings of daemonic dread.

—*The Idea of the Holy* by RUDOLF OTTO.

[6] 'ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

[7] Some modern students of religion...have been mislead by their interest in the experiences of exceptional into a distorted account of religion as a whole...Mystical experience is surely after all something exceptional. Religion is something wider than mysticism. Yet sometimes one gets the impression that the non-mystic is only rather grudgingly and half-heartedly admitted to have any first-hand genuine religious experience at all. The abnormal is often the more interesting, the more fascinating study, but it ought not on that account to be allowed to usurp the place of the normal.

—Translator's preface to *The Idea of the Holy*

ವಾಗಿ, ಲೋಕಲೋಚನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದು, ಜಗದ್‌ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿ, ಪೂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನ ಚೇತನ ತನ್ನ ಪೂಜಾಚಿತ್ತಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸನೆಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರಸವೂ ಈಷತ್‌ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವ ಆ ಭೂಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

೨

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತಕ್ಕೂ, ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವೆರಡೂ ಇನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಪ್ರಪ್ರಾಗವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದೆಂದರೆ: ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ.

ಯಾವ ಭೂಮವು ತ್ರಿತ್ವಮುಖವಾಗಿ ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದವಾಯಿತೋ ಆ ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಂದೂ, ಆ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೆ ಬಾಳುತ್ತಲಿರುವುದೆಂದೂ, ಆ ಆನಂದದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಆ ಆನಂದವನ್ನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಿಲಯನಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಋಷಿಯ ದರ್ಶನ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ಪ್ರಾಣ, ಮನಸ್ಸು, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆಯೆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೆ ತಿಳಿ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಬೋಧಿಸಿದೆ.[8] ಆ ಭೂಮದ ಈ ಆನಂದಮುಖವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಸಹೃದಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಋಷಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪದವರೆಗೂ ಏರಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[9]

---

[8] ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್ : ಭೃಗುವಲ್ಲೀ—ಅನುವಾಕ II-III-IV-V-VII.

[9] 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಸೌಂದರ್ಯವು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಣ್ಯಮಯ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿ, ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸ್ವರ್ಣಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಮೇಘಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ದಿಗಂತಾಕಾಶ, ತಿಂಗಳಬೆಳಕಿನ ಮಂಜುಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಚು ಕಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಬಿಳಿಮಳಲ ದಿಣ್ಣೆಗಳ ಶೋಭೆ, ವಸಂತೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೂತುಂಬಿ ಲಕ್ಷ-ಲಕ್ಷ ಮಧುಕರ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಮನಂಗೊಳಿಸುವ ವೃಕ್ಷರಾಜಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಂಡು, ಸವಿದಾಗ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ.[10] ಹಾಗೆಯೆ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾನವನ ಬಹುಮುಖ ಜೀವನವನ್ನಾಗಲಿ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಸೌಂದರ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಶಿವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೆ ಭೂಮವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಶಿವ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಾಂಶ, ಚಿಂತನಾಂಶ, ಕಲ್ಪನಾಂಶ, ರೂಪಾಂಶ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಾಂಶದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗುವುದು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೆ.

ಸತ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ನಿಯತಿಯಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಭೂಮವೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ನಿಯತಿಯಿಲ್ಲ. ಭೂಮಕ್ಕೆ

---

[10] ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗದೂರವಾಗಿ ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆ ಲೋಕಾನುಭವ ರಸಾನುಭವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಇದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಮತಗಳೂ ವಿವಿಧ ಯೋಗಮಾರ್ಗಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಧಕರನ್ನು ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗೂ ಶಿವದ ನೆಲೆಗೂ ಭೂಮಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಭೂಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ್ದಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವುವೂ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ, ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ವಾಸ್ವಾದನೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ದಾರಿ ಶುದ್ಧ ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶ್ವೇತ ಶಿವದ ತಪಃಪಥದಂತೆ ಕಠೋರವಾದುದಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವ ಮಾನವಚೇತನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ 'ಕ್ಷುರಸ್ಯಧಾರಾನಿಶಿತ'ವಾದ 'ದುರತ್ಯಯ'ವಾದ 'ದುರ್ಗ'ವಾದ ಪಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಕೀಳಲ್ಲವಾದರೂ ರಸಲೋಲುಪವೂ ಸುಖಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ನರಚೇತನಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದಾರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂದು, ಬುದ್ಧಿ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಅವ್ಯಕ್ತ ದಶೆಯಲ್ಲಿರುವಂದು, ಸತ್ಯ ಶಿವ ಮೊದಲಾದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಚಿಂತನೆ ಇನ್ನೂ ಅಗೋಚರ ಬೀಜಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಭೀಕರವೂ ಆದ ಭೀಮರಮ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಸಂಧಿಸಿದಂದು ಈ ಭೂಮದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರುಣೋದಯದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಂಪಿನ ಹೊಳೆ ಹರಿದು, ಮುಗಿಲ ಲೋಕ ಮನೋಹರವಾಗಲು, ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ತುಸುಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಮರಗಿಡಗಳ ಹಸುರ ನಡುವಣಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ನೂರಾರು ಇಂಚರ ಕಿವಿಗೆ ಸವಿಹೊಗಿಸಿದಾಗ ಆ ಇಂಪಿಗೆ ಬಗೆ ಸೋತು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳ ಕಣ್ಸೊಗಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಜೀವದ ಸುಖವು ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ, ಆಲೋಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಹೃತ್‌ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಹಗಲು ಮುಗಿದು ಇರುಳಾಗುತ್ತದೆ. ಹಗಲೆಲ್ಲ ಅರಳಿದ ನಲಿದ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಶುಮಾನವನ ಚೇತನ ಆ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯ ಮುಂದೆ

ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಹಾಶೂನ್ಯತೆ ಅವನನ್ನು ಸೇದಿ ಎಳೆದು ಇಲ್ಲಗೈವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೊಣೆದು ನುಂಗಿದಂತೆ ಅಳಿಸಿಬಿಡುವ ಅದರ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಗೆ ಭೀತಿಯಿಂದ ಸೆಡೆತು, ಯಾವುದಾದರೂ ಪೊಟರೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಗವಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಅವಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೌನಕ್ಕೆ, ಶಬ್ದಶೂನ್ಯತಾ ಭೀಷಣತೆಗೆ, ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಗಲು ಅಷ್ಟೇನೂ ಭೀಕರವಾಗಿ ತೋರದ ಹೆಬ್ಬಂಡೆ ಏನೋ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಶಕುನಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗಾಗುವ ಆ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಹುಲಿಯೊ ಹಾವೊ ಇದಿರು ಬಂದಾಗ ಅಥವಾ ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಹೆದರಿಕೆಯಂತಲ್ಲ ಆ ಭೀತಿ. ಹಾಗೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಬಲಿಷ್ಠನಾದ ಒರಟು ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆದರಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ! ಆದರೆ ಅದು ನಿಷ್ಕಾರಣಭೀತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪವಿಲ್ಲ, ಆಕಾರವಿಲ್ಲ; ಗೊತ್ತು, ಗುರಿ, ದಿಕ್ಕು, ದೆಸೆ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೃದಯಕಂಪನಕಾರಿಯಾಗಿ ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ದೈಹಿಕವೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾನಸಿಕವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಚಿಂತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಪ್ರಾಕೃತವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದನಲ್ಲವೆ? ಆ 'ಅಪ್ರಾಕೃತ'ದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಪಂದನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕವಾದರೂ ಬರಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ವಾಚೀನ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯೂ ಆ 'ಪ್ರಾಚೀನತ್ವ' ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ.[11] ಅದು ಅವನ ಚೇತನೆಯ ಭದ್ರಭಿತ್ತಿ

---

11 Every civilised human being, whatever his conscious development, is still an *archaic man* at the deeper level of his psyche. Just as the human body connects us with the mammals and displays numerous relics of earlier evolutionary stages going back even to the reptilian age, so the human psyche is likewise a product of evolution which, when followed up to its origins, shows countless archaic traits :

—'Archaic Man', *Modern Man in search of a Soul* by C. G. JUNG.

ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಪ್ರಾಕ್ ಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ತವರುಮನೆ. ಅವನ ಪಾತಾಳಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆವೀಡು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನನಂತೆಯೆ ಇಂದಿನ ನವೀನನೂ ಆ ಭೂಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆಯೆ ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಅನುಭವ ನಾನಾ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೆ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದ ಪಾಳುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನಟ್ಟಿರುಳು ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ನರನರಗಳಲ್ಲಿ ಚಳಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಕಾಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಏನೋ ಕೇಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ; ಯಾರೋ ನಡೆದಾಡಿದಂತೆ ಸದ್ದು ; ಹಿಂದುಗಡೆಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ! ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಾಮರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ದೆವ್ವದ ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರಗಡೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಾತ್ರವೊ ಏಳೆಂಟು ಜನರು ತಬ್ಬಿದರೂ ಸಾಲದು. ಎತ್ತರವೊ ಕೊರಳು ಸೋತು ಕಣ್ಣು ದಣಿಯುವಷ್ಟು. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಕೊಂಬೆಯೂ ಬಲ್ಮರದಂತೆ ಕೈಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಎಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮರ ಕತ್ತಲೆಯ ಗೂಡಾರದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಏನೋ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ರಹಸ್ಯಮಯ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದುದು ನೆಲಸಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ಬೃಹತ್ತನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೊ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವರಿಯಲಾರದ ಏನೊ ಮಹತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪುಲಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಪುಲಕದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಂತೆಯೆ ಭೀತಿಯೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಮುಗಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅಡ್ಡಬೀಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃಕ್ಷದೇವತೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮರದಲ್ಲಿ ಭೈರವನ ಆವಾಹನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಗ್ರಾಮಮಾರಿಕಾ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಸವೂ ಆದೀತು !

ಯಾರಾದರೂ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಂತು ಪ್ರತೀಕಾರ; ತಪ್ಪುಕಾಣಿಕೆ ಕಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಗತಿ. ಯಾವನಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರವಾದಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮರತನವನ್ನೇ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾವಿರ ಹೃದಯಗಳ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಡಿದನೋ, ಬಂತು ಕೇಡು ! ಅವನಿಗ

ಲ್ಲದಿರಬಹುದು ; ಆ ಹಳ್ಳಿಗೇ! ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಕಾರಿಕೊಂಡು ಮಗು ಸತ್ತಿತು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಏನೋ ಆಗಿ ಮೃತಪಟ್ಟರು. ಆ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಏನೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿ ಹೋಯಿತಂತೆ! ಸರಿ, ಹಳ್ಳಿಯೆ ಖಾಲಿ![12] ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಬರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರದಲ್ಲ ; ಅದು ವಸ್ತು ; ಅದು ಶಕ್ತಿ ; ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಮರ್ಥವಾದ ಚೈತನ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಭೂಮದ ಇಂತಹ ಅನುಭೂತಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ, ಕೋಟ್ಯಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದಿನದಿನವೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದಿನದಿನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅದು ವಿಶೇಷದಂತೆ ತೋರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನಮಯ ಜೀವನದ ಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅದರ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.[13]

೩

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ತನ್ನ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ ಅದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ ಲೋಕಲೋಚನಗಳನ್ನೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ದೇಶಗಳ ಮತಗಳ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಯೋಗಿ, ಭಕ್ತ, ಸಾಧಕ, ಸಿದ್ಧ, ಋಷಿ, ಸಂತ, ಕವಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂತರ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಿದವರ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಕೀರ್ತಿವೆತ್ತು, ಪ್ರಶಂಸಿತ

---

12 ಈ ಸಂಗತಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧಾರ ಪಡೆದಿದೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

13 ಅದ್ದರಿಂದಲೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೂ ಪಡೆಯಲೂ ಅರಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಗಿ, ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೂ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಭಾಜನವಾಗಿ, ಬಹುಜನ ಪೂಜಿತ ವಾಗಿದೆ.[14]

ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಭೂಮದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ, ನಾನಾ ಅಂತರದ ಮತ್ತು ನಾನಾ ಭೂಮಿಕೆಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಪಂಕ್ತಿಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವರ ಜೀವಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಂತೂ ನಿರಂತರವೂ ಆಕ್ರಮಣ ಶೀಲವಾದ ಆ ಭೂಮದ ಆವರ್ತಗರ್ತದ ಸುಳಿ ಸೆಳೆವುಗಳಿಂದ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ, ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಾವಹವಾಗಿದೆ. ಇತರರ ಸಾಧನೆ ಭೂಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾ ಗಿಯೆ ನಡೆದರೆ ಅವರದು ಆ ಭೂಮದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ! ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ 'ಸಮಾಧಿ'.

ಭಾವಸಮಾಧಿಯ, ಸವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸಮಾ ಧಿಯ ಮೂರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.[15]

ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊದಗಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ವಿಭೂತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಭಾವಸಮಾಧಿ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಸವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿ; ಅದು ಒದಗಿದುದು ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಭವತಾರಿಣಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಿತಾಂತ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಹಾತೊರೆದರೂ ಆಕೆ ಮೈದೋರದಿರಲು, ಹೃದಯದ ಅಸಹನೀಯ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಿಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ತುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಮೂರನೆಯದು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿ. ಅದ್ವೈತಗುರು ತೋತಾಪುರಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. "ನಾಮರೂಪ ಜಗತ್ತು ಶೂನ್ಯವಾಗು ತ್ತದೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಅಹಂಕಾರವು ಮಹಾಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[14] ವಾಚಕರು *The Varieties of Religious Experience* ಎಂಬ ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನ ಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

[15] ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ' ೧೯೫೯ರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ—ಪುಟ ೨೨, ೫೧, ೮೭ ನೋಡಿ.

ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವಾದ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ನೀನು ಅದ್ವಯನಾಗುವೆ. ತತ್ ತ್ವಮ್ ಅಸಿ! ತತ್ ತ್ವಮಸಿ! ತತ್ತ್ವಮಸಿ!"[16] ಎಂದು ಸಿದ್ಧಗುರುವಿನ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಮಂತ್ರವಾಣಿ ಭೂಮದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿಗೆ ಮಹಾಜಲಪಾತ ರಚನೆ ಮಾಡಿದಂದು.

ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸವಿಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲದ ಭಾವಸಮಾಧಿ. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು, ಸಾಧನಾನಿರತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾದರೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ತನಗೆ ತಾನೆಂಬಂತೆ ಚೇತನವನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊಕ್ಕು, ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆಘಾತವೊದಗಿದಂತಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಬೀಳುವುದನ್ನುಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದ ಮಹೋನ್ನತ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪರಮಹಂಸರಂತಹ ದಿವ್ಯಾತ್ಮರ ಮಾತಿರಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ತಟ್ಟೆತ್ತಾಡನವಾಗುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.[17]

"ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ನೆನಪಿರಬಹುದು, ನಮ್ಮ ತಾರುಣ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ

---

[16] ನ ತತ್ರ ಚಕ್ಷುರ್ಗಚ್ಛತಿ ನ ವಾಗ್ಗಚ್ಛತಿ ನೋ ಮನಃ
ನ ವಿದ್ಮೋ ನ ವಿಜಾನೀಮೋ ಯಥೈತದನುಶಿಷ್ಯಾತ್ ॥—ಕೇನೋಪನಿಷತ್
"ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ವಾಕ್ಕು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಾವು ಅರಿಯೆವು; ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೊ ಅದನ್ನೂ ಅರಿಯೆವು".

[17] ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಪುರುಷನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಮಾತ್ರದಿಂದಲೊ ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದಲೊ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು ನರೇಂದ್ರನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ (ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ' ನೋಡಿ). ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಾಙ್ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತಾ' ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು, ತತ್‌ಸಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತತ್‌ಸದೃಶವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ.

ಓದಿದ ಕೆಲವು ಕವನಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಾಗಿ, ಅವಿಚಾರ ರಮಣೀಯತಾ ದ್ವಾರದಿಂದ ಮನಃಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಮೈನವಿರೇಳಿಸಿದ ಆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ರಸಾನುಭೂತಿ. ಬಹುಶಃ ಈಗ ನಮಗೆ ಆ ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸವೆದುಹೋಗಿ ಕಾಂತಿಮಂದ ವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಂತಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ಭಾವಗೀತ ವಾಗಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೀಮೆಯ ರಹಸ್ಯಮಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತರಲು ಸಮರ್ಥ ವಾಗುತ್ತವೆಯೊ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಜೀವಂತವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಗೆ ನಾವು ಜಾಗ್ರತರಾಗಿರುವವರೆಗೆ ಬದುಕು ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಂತಹ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆವೊ, ಬದುಕು ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ”.[18]

೪

ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೂ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲು ತ್ತದೆ. ಭಾವ ಒಂದು ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರ; ರಸ ಅದರಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಪರಿದ ಲೋಕೋತ್ತರ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ರಸವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[19]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಇರು ವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುವುದ ರಿಂದಲೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು; ಸಂಗದೂರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞಾ ಧೀನವಾಗಿ, ಶಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಜೋಗುಣದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲು ಮಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ‘ಭೂಮಾನುಭೂತಿ’ ಮತ್ತು ‘ಭವ್ಯತೆ’ಗಳ ನಡುವೆ, ಕೀಳುಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನ ಅದಲುಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಭೂಮಾನು

---

18 *The Varieties of Religious Experience*
—WILLIAM JAMES.

19 ‘ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ’ ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಭೂತಿ' ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಗೂ 'ಭವ್ಯತೆ' ಕಾವ್ಯ ಕಲಾರಂಗದ ಅನುಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲೂ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ' ಕಲಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪದ 'ಭವ್ಯತೆ' ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ: ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಧ್ಯಾನಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪೂಜಾಗೌರವ ಸ್ಥಾನ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ?—ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ?

ಇತರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಇತರ ರಸಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಶಮಕ್ಕೂ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರತಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಶೃಂಗಾರರಸ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದಂತೆ ಶಮಕ್ಕಿಂತ ಶಾಂತರಸ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಭಾವಗಳಿಗೆ ಶಮತ್ವದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗುವುದರಿಂದಲೆ ರಸತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವವನ್ನು ರಸವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಶಮಣಿಯೆ ಶಮ. ಅಂದರೆ ಶಮ ಇತರ ಭಾವಗಳಂತೆ ಭಾವವಲ್ಲ; ಅದು ಭಾವವನ್ನು ರಸಗೊಳಿಸುವ ಭಾವೋಪಶಮನ ಶಕ್ತಿ. ಶಮ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದಾಗ ಅದರ ಲೋಕರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಜವಾದ ಶಾಂತಿ ಕಲಾರಂಗದ ಶಾಂತರಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರ್ವಥಾ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಪುರುಷಾರ್ಥವಸ್ತು. ಅಂತೆಯೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಭೂಮವೂ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವಸ್ತು. ಆದರ ಕಲಾಛಾಯೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದಾಗಲಾರದು; ಆದರೂ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋನ್ನತ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾದ ಮಹಾಕವಿಋಷಿಯ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯೋತ್ತಮನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವೂ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೇನೊ?

ಆದರೆ ಇತರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಲ್ಲದೆ ಶಾಂತರಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ ಲೋಕಾನುಭವವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರಕ್ಷೆ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವೀಸ ಪಾಲೊ ಮೂರು ವೀಸ ಪಾಲೊ ಮುಕ್ಕಾಲುಮೂರು ವೀಸ ಪಾಲೊ ರತಿಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಹಸಿಹಸಿ

ರತಿಭಾವದ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಶೃಂಗಾರರಸಾನುಭವ ಅವನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕಾನುಭವರೂಪದ ಶಮದ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಶಾಂತರಸಾನುಭವ ಅವನತವಾಗುವ ಬದಲು ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಮದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಶಾಂತರಸದ ನೈಜತೆ ಉನ್ನತತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾರಂಗದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವರೂಪದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಪುರುಷಾರ್ಥಕತೆ ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅವನತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಿ ವಿಪುಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದರೆ, ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಯ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಹೃತ್‌ಪೂರ್ವಕತೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ನೈಜತೆಗಳು ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಭೂಮವು ಹೃದಯಸ್ಪಂದಿಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾರಂಗದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ತನ್ನ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಋಗ್‌ವೇದದ ಅನೇಕ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಹಾಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಾದವನಿಗೆ ತಾನು ಭವ್ಯತೆಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ನಾಸದೀಯಸೂಕ್ತ'ಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಅಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ ಆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸೂಕ್ತ[೨೦].

ನಾಸದಾಸೀನ್ನೋ ಸದಾಸೀತ್ತದಾನೀಂ
ನಾಸೀದ್ರಜೋ ನೋ ವ್ಯೋಮಾ ಪರೋ ಯತ್ ।
ಕಿಮಾವರೀವಃ ಕುಹ ಕಸ್ಯ ಶರ್ಮನ್
ಅಮ್ಭಃ ಕಿಮಾಸೀದ್ಗಹನಂ ಗಭೀರಮ್ ॥

---

[೨೦] 'ಗುರುವಿನೊಡನೆ ದೇವರಡಿಗೆ'—ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಮತ್‌ಸ್ವಾಮಿ ಶಿವಾನಂದರ (ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಅಂತರಂಗದ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು) ಮಾತುಕತೆ—ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು. ಸಂವಾದ ೧೯—ಪುಟ ೮೫ ನೋಡಿ.

ನ ಮೃತ್ಯುರಾಸೀದಮೃತಂ ನ ತರ್ಹಿ
ನ ರಾತ್ರ್ಯಾ ಅಹ್ನ ಆಸೀತ್ ಪ್ರಕೇತಃ ।
ಆನೀದವಾತಂ ಸ್ವಧಯಾ ತದೇಕಮ್
ತಸ್ಮಾದ್ಧಾನ್ಯನ್ನ ಪರಃ ಕಿಂ ಚ ನಾಸ ॥

ತಮ ಆಸೀತ್ ತಮಸಾ ಗೂಢಮಗ್ರೇ
ऽಪ್ರಕೇತಂ ಸಲಿಲಂ ಸರ್ವಮಾ ಇದಮ್ ।
ತುಚ್ಛ್ಯೇನಾಭ್ವಪಿಹಿತಂ ಯದಾಸೀತ್
ತಪಸಸ್ತನ್ಮಹಿನಾಜಾಯತೈಕಮ್ ॥

ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾಧಿ
ಮನಸೋ ರೇತಃ ಪ್ರಥಮಂ ಯದಾಸೀತ್ ।
ಸತೋ ಬಂಧುಮಸತಿ ನಿರವಿಂದನ್
ಹೃದಿ ಪ್ರತೀಷ್ಯಾ ಕವಯೋ ಮನೀಷಾ ॥

ತಿರಶ್ಚೀನೋ ವಿತತೋ ರಶ್ಮಿರೇಷಾಮ್
ಅಧಃ ಸ್ವಿದಾಸೀದುಪರಿ ಸ್ವಿದಾಸೀತ್ ।
ರೇತೋಧಾ ಆಸನ್ ಮಹಿಮಾನ ಆಸನ್
ಸ್ವಧಾ ಅವಸ್ತಾತ್ ಪ್ರಯತಿಃ ಪರಸ್ತಾತ್ ॥

ಕೋ ಅದ್ಧಾ ವೇದ ಕ ಇಹ ಪ್ರವೋಚತ್
ಕುತ ಆಜಾತ ಕುತ ಇಯಂ ವಿಸೃಷ್ಟಿಃ ।
ಅರ್ವಾಗ್ದೇವಾ ಅಸ್ಯ ವಿಸರ್ಜನೇನ
ಅಥಾ ಕೋ ವೇದ ಯತ ಆಬಭೂವ ॥

ಇಯಂ ವಿಸೃಷ್ಟಿರ್ಯತ ಆಬಭೂವ
ಯದಿ ವಾ ದಧೇ ಯದಿ ವಾ ನ ।
ಯೋ ಅಸ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್
ಸೋ ಅಙ್ಗ ವೇದ ಯದಿ ವಾ ನ ವೇದ ॥

ಅಚಿಂತ್ಯವೂ ಅನಾದ್ಯನಂತವೂ ಆಗಿರುವ 'ಅವ್ಯಕ್ತ'ವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ವ್ಯಕ್ತ'ದ ಹೊಮ್ಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಚಾರದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆ ಅವ್ಯಕ್ತವನ್ನರಿಯುವುದೆಂತು?[21] ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸ್ವಸಂವೇದ್ಯ;

---

21 ಯನ್ಮನಸಾ ನ ಮನುತೇ ಯೇನಾಹುರ್ಮನೋ ಮತಂ
ತದೇವ ಬ್ರಹ್ಮ ತ್ವಂ ವಿದ್ಧಿ ನೇದಂ ಯದಿದಮುಪಾಸತೇ ॥

ಬುದ್ಧಿಗೆಂದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಯೋಗಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಗಭೀರವಾದ ಧ್ಯಾನದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು. ಸೂಕ್ತದ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಪದಪುಂಜವೂ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಸಮುದ್ರಸ್ನಾಯುಗಳಂತೆ ಉಕ್ಕೆದ್ದು ಚಿದಾಕಾಶ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೆ ಉಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗೈದು ಘೋರ್ಗರೆಯುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನ ಮೃತ್ಯುರಾಸೀದಮೃತಂ ನ ತರ್ಹಿ' 'ತಮ ಆಸೀತ್ ತಮಸಾ ಗೂಢಂ' ಮೃತ್ಯುವಿಲ್ಲ, ಅಮೃತವಿಲ್ಲ. ಹಗಲಿಲ್ಲ, ಇರುಳಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಹುದುಗಿತ್ತು. 'ಹೃದಿ ಪ್ರತೀಷ್ಯಾ ಕವಯೋ ಮನೀಷಾ' 'ಸ್ವಧಾ ಅವಸ್ತಾತ್ ಪ್ರಯತಿಃ ಪರಸ್ತಾತ್' 'ಯೋ ಅಸ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್ ಸೋ ಅಙ್ಗ ವೇದ ಯದಿ ವಾ ನ ವೇದ' ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಯಂತೂ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಚೇತನವನ್ನೂ ಅಸೀಮಾಯಾತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಎತ್ತಣಿಂದಾದುದೀ ವಿಸೃಷ್ಟಿ? ಅವನಿಂದಲೆ ಬಂದುದೊ ಅಥವಾ ಅವನಿಂದಲ್ಲವೊ? ಯಾರು ಆ ಪರಮವ್ಯೋಮದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನೊ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅದು ಗೊತ್ತು: ಅಥವಾ ಅವನಿಗೂ ಅದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೊ ಏನೊ?" ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಹುದುಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಛದ್ಮರೂಪವೆ ಎಲ್ಲೆಗಾಣದ ಉತ್ತರದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದೇಹವೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂದೇಹವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸೂಚಕವಷ್ಟೆ. ಅದರ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಇರುವುದು ಅಚಿಂತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ! ಸಂದೇಹಾರ್ಥಕವಾದ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ವಾಹಕವಷ್ಟೆ!

'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಅದು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನೋತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಹ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿಂತನಾಂಶವನ್ನೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲೆಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾನವವರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ರತ್ಯಾದಿ ಭಾವಾಂಶಗಳೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ರತಿಭಾವ, ವಿಯೋಗ ಮರಣ ದುಃಖ ಸಂಕಟಾದಿಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಶೋಕ, ವೈರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಕ್ರೋಧ, ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹು

ಜನಸುಲಭವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ರೌದ್ರ ವೀರರಸಗಳಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನರ್ಹವೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಖಂಡಿಸುವ ತತ್ತ್ವಾಂಶವೆ ಸೂಕ್ತದ ಜೀವಾತುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಮಯ ದಾಚೆಯ ಮನೋಮಯ ವಿಜ್ಞಾನಮಯಗಳೆ ಸೂಕ್ತದ ಮುಖ್ಯ ಕೋಶಗಳಾಗಿವೆ. ವೇದರ್ಷಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಯ ರಸವಿದ್ಯುತ್ತು ಆ ಸೂಕ್ತದ ತತ್ತ್ವಮಯ ಶರೀರವನ್ನು ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ದಿವ್ಯೋಜ್ವಲ ಚಿನ್ಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ನೀರಸ ತತ್ತ್ವಾಲೋಚನೆಗಳ ಒಣ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಲೆಂಬಂತೆ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಮೈದೋರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ' ಒಂದು ದಿವ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ವ್ಯೋಮ ಚುಂಬಿಯಾಗಿ, ಮರ್ತ್ಯದ ಅಮರತೆಗೆ ನಿತ್ಯಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ: ವೇದ ಶಿಖರ ವೇದಿಕಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಮಹಾ ಗೊಮ್ಮಟ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ!

೫

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರಿದರೆ ನಾವೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೊ ಜೀವನ ಸಮಸ್ತವೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳೊಡನೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವ ಹಲ ಕೆಲವು ಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವೂ ಸುಂದರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರಲಂಘನ ಸಂನಿವೇಶದ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರವೂ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮಹೋ

ತ್ತವೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.[22] ಹಾಗೆಯೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಶುವಿನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ತರುವಾಯ ಸಂಭವಿಸುವ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ರೋಮ ರೋಮಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಸಂಚಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಭವ್ಯತೆ ಸಹೃದಯನ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಮಧು ಅವತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[23] ಭರತಬಾಹುಬಲಿಯರ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ವಿಜಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶೃಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ಅಹಂಕಾರನಿರಸನದ, ವೈರಾಗ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಮಹಾತ್ಯಾಗದ ಗೆಲ್ಗಂಬ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ; ದಿಗ್ವಿಜಯಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊರ್ವನ ಹೆಮ್ಮೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಹಸ್ರರ ಕಣ್ಣೆದುರೆ ಅವಮಾನಿತವಾದಂದು, ಆ ಅವಮಾನದ ಅಧೋಗತಿಯಿಂದಲೆ ಆಕಾಶಗಾಮಿಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ವಿನಯ ಗೌರವಗಳ ಅದ್ಭುತ ಜಯೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ; ರಜೋಗುಣದ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸು ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗತವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ :

> ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಚ್ಚಳಮೀ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋ
> ತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭೂ
> ವಲಯಮುಮಯ್ಯ ನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ನೀ
> ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ಟಿ ಮಾಸದೇ ?

ಎಂದು

> ನಿಜಪಾದಾಂಬುರುಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ
> ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾತ್ಮಬಾ
> ಷ್ಪ ಜಳೌಘಂಗಳಿನಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನಿಂದಂ ನಿಧೀಶಂಗೆ ವಂ
> ಶಜ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವಂ ನೆಗಟ್ದುದೆಂಬಾಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ.

ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ ತೀರ್ಥೌಘಜಲಪಾತಾಭಿಷೇಕದ ಪುಣ್ಯಾಘಾತದಿಂದ ಸಹೃದಯ ಶಿರೋಂಬುಜ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ತತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಮಹಾಭವ್ಯತೆ !

---

[22] 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.
[23] 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಭವ್ಯತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಜನ್ನಮಹಾಕವಿಯ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಭೈರವನ ಜವನ ಮಾರಿಯ ಮೂರಿಯ ವೋಲ್' ನಿಂದ ಮಾರಿದತ್ತನು 'ಲಲಿತಾಕಾರರ ಧೀರರ ಬಂದ ಕುಮಾರರ ರೂಪಿಂಗೆ ಠಕ್ಕುಗೊಂಡಂತಿರ್ದ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅರಸನ ಕೆಲಬಲದವರು 'ಪರಸಿರೆ ಪರಸಿರೆ ನೃಪೇಂದ್ರನಂ ನೀವ್ !' ಎಂದಾಗ ತಂಗಿ ಅಭಯಮತಿಯೊಡನೆ ಧೀರಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಭಯರುಚಿಕುಮಾರನು ಇನಿತೂ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ 'ನೃಪವರ, ನಿರ್ಮಲ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪಾಲಿಸು ಧರೆಯಂ !' ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಧೈರ್ಯ ಅವೈರ ಶಾಂತಚಿತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಎದುರುಗೊಂಡ ಆ ಭಯಂಕರಕರ್ಮಿ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಭೂಮಾ' ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಿೞ್ತು ಕರವಾಳ್ಗಮೆನಗಂ ಮಿೞ್ತುವಿನಂತಿರ್ದ ಮಾರಿಗಂ ಬೆದರದೆ ನಿಂದು, ಅೞ್ತಿಯನೆ ನುಡಿದ ಇವರ ನೆಗೞ್ತೆ ಕರಂ ಪಿರಿದು !' ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಭಾವಮಯ ಚಿಂತನದ ಆಶ್ಚರ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ, ಆ ಭೂಮಾಸಂಚಾರದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ಭೂಮದ ಭೀಷಣತೆಗೆ ಅಳುಕಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾರಿದತ್ತನ ಸಮಸ್ತ ಚೈತನ್ಯವೂ ಕೈಮುಗಿದು 'ಧೀರರಕಟ ಕುಮಾರರ್!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೃದಯದ ಆ ಉದ್ಗಾರವೆ ಅವನ ಉದ್ಧಾರದ ಮಂತ್ರವಾಗಿ, ಅವನ ಆತ್ಮ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣಾವಸಾನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಜುನ ಅಭಿಮನ್ಯುವಂತಹರ ವೀರಜೀವನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ನಾರಣಪ್ಪರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಚುರವಾದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಸುರೀ ಪಕ್ಷದ ವಿಧ್ವಂಸನದಲ್ಲಿ ದೈವೀಪಕ್ಷದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರಕ್ತಾರುಣ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸಮರ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಶ್ವೇತ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ದಿವ್ಯತರ ವಿಭೂತಿ ಗೋಚರಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಕೃತವಾದ ಮಾನುಷ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ಶ್ವೇತಭವ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ಅರುಣಭವ್ಯತೆಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[೨೪]

೨೪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ

೬

ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಮ್ಮಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಿರುವ ಪರೋಕ್ಷತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಪರೋಕ್ಷತೆಗೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭವ್ಯತೆ ಕವಿಯ ನೇರವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ; ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯವಹಾರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸಮುದ್ಭವಿಸುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದರೂ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ ; ಅದು ಭೂಮವು ಅವತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆಯುಳ್ಳ ಒದಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ವಸ್ತುಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಋಷಿಗಳ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೆ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದ ರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾವಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಸಂತಕವಿಗಳು, ವಚನಕಾರರು, ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಆದರ್ಶ, ಆಶಯ, ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಗೀತೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಭಾವಕಾವ್ಯ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕವಿಯ ಅಪರೋಕ್ಷ

ಮೈದೋರಿರುವ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ತೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾಪ್ರತಿಭೆ' ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭವ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ನಮಗೆ ಒಂದೂ ನಿದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬರಿಯ ಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಪದ್ಧತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಕವಿ ದುಡಿವ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ!

ವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೆ ನೇರವಾದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ವಸ್ತುವೆ ಮೂಲಕಾರಣವೂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಗಿರುವ ಭಕ್ತಿಗೀತಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೆ ಅದರ ಭಾವದ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಭಾವದ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿಯೊ ಇರುವುದರಿಂದ ಭೂಮವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರೂ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟದ ಭವ್ಯತೆಗೇರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯ ಸುಳಿವು ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುವ 'ಶಕ್ತಿ'ಗೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ ಚಿಂತನಾಂಶ ಕಲ್ಪನಾಂಶ ರೂಪಾಂಶಗಳ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭೂಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಮಹಾಕವಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಹೋಪಮೆ, ಮಹಾಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ತು ಸಹಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ತನಗೆ ತಾನೆ ಭವ್ಯತೆಗೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ. ವೈನತೇಯನಾದರೂ ಅವನ ವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಬಲಿಷ್ಠತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೆಂತು, ವಿಯಲ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ?

ಲೋಕಾನುಭವವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟೆ ಹಿರಿದಾದರೂ ಕಲೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಭವ್ಯತೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ತನ್ನ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಮೆರೆಯಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಎಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವಿರಲಿ, ಎಂತಹ ತೀವ್ರ ಭಕ್ತಿಭಾವವಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕಾರಕವಾದ ನೀತಿಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಕಂಬನಿಗರೆಯಿಸುವ ರಸಾವೇಶವಿರಲಿ, ವೇದಸೂಕ್ತವಾಗಲಿ ಉಪನಿಷನ್ಮಂತ್ರವಾಗಲಿ ಶತಕವಾಗಲಿ ವಚನವಾಗಲಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯಾಗಲಿ ದೇವರನಾಮವಾಗಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ 'ಭವ್ಯತಾ' ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗದೆ ಭೂಮವು ಭವ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇನಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ನರದೌರ್ಬಲ್ಯವೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾದರೂ ಭಕ್ತಿಪರವಶನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಮಧುರ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುವ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ದಾಸ ಮಹಾಶಯನ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯೂ ಭವ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು !

ಆದಕಾರಣವೆ ನಮ್ಮ ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಶರಣಾಗತಿ, ಸಮರ್ಪಣೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಪಾಪಭೀತಿ, ಮೃತ್ಯುಭಯ, ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೂಮಾಸಂಬಂಧವಾದ ವಸ್ತುಭಾವಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲವಾದರೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲೀಯ ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಸಂಬಂಧವಾದ ವಸ್ತುಭಾವಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿಪುಲ ವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿ ರುವ ಭವ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿರಳವೂ ಅಪೂರ್ವವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನೆ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಅಲ್ಪವೆ.

ಭವ್ಯತಾ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಹನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಉದ್ದಾಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ವರೇಣ್ಯ ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕವಿಗಣದಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯ' ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ರಾದವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟು, ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಸ್ತುಕಾವ್ಯಕವಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿದೂಗುವ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಕಾವ್ಯ ಕವಿಯಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[25]

ಮಿಲ್ಟನ್ನಿನಂತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉದ್ದಾಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತುಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೆ ಅಲ್ಪವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ ಯನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಅಪರೋಕ್ಷ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಯಿಂದಲೆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಯೋ ಗಿಸುವ 'the visionary power' 'silence' 'solitude' 'immortality' 'infinite' 'eternal' 'sublimity' ಮೊದಲಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು 'ದರ್ಶನಕವಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆ

---

[25] *Oxford Lectures on Poetry*: 'Wordsworth is indisputably the most sublime of our poets since Milton'.

ಮಾಡಿಲ್ಲ. 'ಅಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾ'ದ ದರ್ಶನವೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಯನ್ನು ಅಲ್ಪತೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರಿಸಿದೆ.[26]

ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಜನಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಪರ್ವತಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನು ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟ ಝರಿ ಗಿರಿ ಕಂದರ ಕಾಡುಗಳ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ವಿಜನ ಏಕಾಂತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಕವಿಯಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಆತನ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ವಭಾವವೆ ಭೂಮಾ ಪರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[27] ಆತನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಭಾವಗೀತೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮಕಥನರೂಪದ ಸುದೀರ್ಘ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಾದ Prelude ಮತ್ತು Excursionಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಗೇರಿದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಯಾಗುವ ಸಹೃದಯನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪುನೀತನಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ— 'For me, I confess, all this is far from being 'mere poetry' ಎಂಬ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿನಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿದು ಹಣೆಮಣಿದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಂಡಿದೆ.

---

26 Breathed immortality, revolving life,
And greatness still revolving; infinite.
There littleness was not; the least of things
Seemed infinite; and there his spirit shaped
Her prospects, nor did he believe,—he *saw*.

27 Imagination—here the Power so called
Through sad incompetence of human speech,
That awful Power rose from the mind's abyss
Like an unfathered vapour that enwraps,
At once, some lonely traveller. I was lost;
Halted without an effort to break through;
But to my conscious soul I now can say—
'I recognise thy glory': in such strength
Of usurpation, when the light of sense
Goes out, but with a flash that has revealed

ಒಮ್ಮೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನೊಬ್ಬ ಮಿತ್ರನೊಡನೆ ಒಂದು ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಶಿಖರಸ್ಥಾನವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ದರಿಕಂದರ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ[೨೮] ತನಗಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ :

Downwards we hurried fast,
And, with the half-shaped road which we had missed,
Entered a narrow chasm. The brook and road
Were fellow-travellers in this gloomy strait,
And with them did we journey several hours
At a slow pace. The immeasurable height
Of woods decaying, never to be decayed,
The stationary blasts of waterfalls,
And in the narrow rent at every turn
Winds thwarting winds, bewildered and folorn,
The torrents shooting from the clear blue sky,
The rocks that muttered close upon our ears,
Black drizzling crags that spake by the way-side
As if a voice were in them, the sick sight
And giddy prospect of the raving stream,
The unfettered clouds and region of the Heavens,
Tumult and peace, the darkness and the light—
Were all like working of one mind, the features
Of the same face, blossoms upon the tree ;
Characters of the great Apocalypse,

The invisible world, doth greatness make abode,
There harbours ; whether we be young or old,
Our destiny, our being's heart and home,
Is with infinitude, and only there ;
With hope it is, hope that can never die,
Effort, and expectation, and desire,
And something evermore about to be.

[28] Some of the greatest lines in English poetry—BRADLEY : *Oxford Lectures on Poetry*, pp. 138.

The types and symbols of Eternity,
Of first, and last, and midst, and without end.

ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೈಕೊಂಡ ಒಂದು ದೋಣಿಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಿದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವವನ್ನು Preludeನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್. ಒಂದು ಪರ್ವತಪ್ರದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ದೋಣಿಯೊಂದನ್ನು ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಒಬ್ಬನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತ ಬೈಗಾಗುತ್ತದೆ. ಬೈಗುಗಪ್ಪು ಮುಸುಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸರೋವರದ ಒಂದು ದೂರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಪಡುವಣ ಬಾನಿಗೆದುರಾಗಿ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದ ಒಂದು ಶಿಖರದ ಹೆಬ್ಬಂಡೆನೆತ್ತಿ ಮೊದಲು ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಇವನ ದೋಣಿ ಸಾಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದರ ಆಕಾರ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಶಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಕರ್ರಗೆ ಶಕುನಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳೆಬಳೆದು, ಕವಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಳ್ಳತನದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಾರೂಪಿಯಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ಆಕ್ರಮಿಸ ಲೆಂದು, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಆದರೂ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯತೆಯಿಂದ ಬಳಿಸಾರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧರ್ಮಭೀತಿಭೂತವೆಂಬಂತೆ[29] ಗಗನವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಯಾಗಿ ಮೇಲ್ವಾಯುತ್ತದೆ. ಎದೆ ತಣ್ಣಿತ್ತು ಹೆದರಿ, ಬೇಗಬೇಗನೆ ದೋಣಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿಯೆ ದಡ ಸೇರಿ, ಅದನ್ನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಕಟ್ಟಿ, ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಂಡ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋವಿನಂತೆ, ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಭೀತಿದ್ವಾರದಿಂದಲೆ ಅವನ ಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರಾಕಾರ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯೊಂದು ಮೈಮೇಲೆ

---

29 When, from behind that craggy steep till then
The horizon's bound, a huge peak, black and huge,
As if with voluntary power instinct,
Upreared its head. I struck and struck again,
And growing still in stature the grim shape
Towered up between me and the stars, and still,
For so it seemed, with purpose of its own
And measured motion like a living thing
Strode after me...

ಬಂದಂತಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅನೇಕ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಹಗಲಿರುಳೂ ಹಿಡಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ:

...for many days, my brain
Worked with a dim and undetermined sense
Of unknown modes of being ; o'er my thoughts
There hung a darkness, call it solitude
Or blank desertion. No familiar shapes
Remained, no plesant images of trees,
Of sea or sky, no colours of green fields ;
But huge and mighty forms, that do not live
Like living men, moved slowly through the mind
By day, and were a trouble to my dreams.[30]

೭

ಇದುವರೆಗೆ ಭೂಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅದರ ಅನುಭೂತಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನದ ತರತಮಾಂತರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಸ್ಥ ಸಿದ್ಧಪುರುಷನ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಶುಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ, ಅದೃಶ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಚೇತನಗಳ ಪರವಾದ, ಭಯಭಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ 'ಭೂಮ'ವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಲೋಕಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ ಭವ್ಯತೆ ಕಲಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಾನುಭೂತಿ

[30] ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'. ಅದರ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತುವೂ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತ್ವವೆ ಭಾವತ್ವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೂ ವಸ್ತುತ್ವ ಒದಗಿದೆ. ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯೆ ಗಗನೋನ್ನತ. ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ದೇವಗಂಗಾಸ್ರೋತ.

ಭಾವಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಭವ್ಯತೆ ರಸಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದು.

ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಭವ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಆ ಆನಂದಾಂಶದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಬ್ರಹ್ಮದ 'ಭೂಮಾ'ತ್ವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಭೂಮದ ಅವತರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಭವ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಭೂಮದ ಒಂದು ವಿಶೇಷಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತಾ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆದ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟು ಮಹಿಮಾಸ್ಪದವಾದುದಾಗಿರಲಿ ಎಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದಾಗಿರಲಿ ಎಂತಹ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧಕವಾದುದಾಗಿರಲಿ ಅದು ಭವ್ಯತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಬಹು ಅಪೂರ್ವ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕಾವ್ಯಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಭೂಮಾವಿಭೂತಿ ಮೈದೋರುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನ ಮಹೋತ್ಕರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಭೂಮಾವಿಭೂತಿ ಗೋಚರಿಸುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಭಿತ್ತಿ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಸಿದ್ಧಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಕಠೋರತರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದೇನೊ ?

ಆಂಗ್ಲೇಯ ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ತಮ್ಮ 'The Sublime' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವರಸ ಸವಿಚಾರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಭೂಮಾತತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹರಿದಿಲ್ಲ.[31] ಆದರೆ "ಅನಂತತೆ ತಾನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆ

[31] ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಿ ರುಡಾಲ್ಫ್ ಓಟೊ (Rudolf Otto) ಅವರು ತಮ್ಮ *The idea of the Holy* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ The Numinous

ಯಿಂದ ಪರಿಸುವ ಯಾವುದೆ ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದೂ, ಭವ್ಯತೆ ಅದರ ಅಪರಿಮಿತತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೂ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಅದರ ಅಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಅತೀತತ್ವದ್ದು" ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಬಂಧದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[32] ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಛಾಯಾಭೇದಗಳೂ ತರತಮಸ್ತರಗಳೂ ರೀತಿಗಳೂ ಮುಖಗಳೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಸೀಮೆಯನ್ನು ಐದು ಸೋಪಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ವಲಯವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಉತ್ತುಂಗಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[33]

ಭವ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ಸುಂದರ, ರಮ್ಯ, ಲಲಿತ—ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು

ತತ್ತ್ವವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಭೂಮಾತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಅಪರಾ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "This mental state is perfectly sui generis and irreducible to any other...It cannot be taught, it can only be evoked, awakened in mind...it is not conceptual...All that this new term can express is the note of self-abasement into nothingness before an overpowering, absolute might of some kind." "Self-abasement into nothingness" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "The numinous is thus felt as objective and out-side the self", ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಾತತ್ತ್ವದ ಅಪರಾಭೂಮಿಕೆಯ ಕೆಳಗಣ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ವರ್ಣನೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಯತ್ರ ನಾನ್ಯತ್ ಪಶ್ಯತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವರ್ಣನೆಯು ಭೂಮಾತತ್ತ್ವದ ಕೇವಲ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಥವಾ ಪರಾಭೂಮಿಕೆಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುದೂರವಾಗಿದೆ.

[32] 'Beauty', then, we may perhaps say, is the image of the total presence of the Infinite within any limits it may choose to assume; sublimity the image of its boundlessness...; the one the image of its immanence; the other of its transcendence.

—Oxford Lectures on Poetry

[33] Let us begin by placing side by side five terms which represent five of the many modes of beauty—sublime, grand, beautiful, graceful, pretty.

—Oxford Lectures on Poetry

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಏಕೆ ಎಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೂರಾರು ಪದಗಳು ಶ್ರೇಣಿಗೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ.[34] ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ, ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ ಸವೆದೂ ಸವೆದೂ, ಮುದ್ರೆ ಅಳಿಸಿಹೋದ ನಾಣ್ಯಗಳಂತೆೊ ಅಂತೆ, ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯದನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಲಸಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮಹತ್ತನ್ನೇಕೆ ಬಳಸಬಾರದು? ರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ಚಾರು ಏಕಿರಬಾರದು? ಲಲಿತಕ್ಕೆ ಬದಲು ಲಾವಣ್ಯವಿರಬಹುದಲ್ಲಾ! ಕೋಮಲ ಏಕಾಗಬಾರದು? ಮುದ್ದು, ಸೊಗಸು, ಚೆಲುವು ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ Pretty ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದೇಹಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವಾದ ವಿವಾದಗಳೂ ಮೂಡದಿರಲು ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಮೂಡಲೆಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ; ವಿಚಾರದಾರಿ ವಾದದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಗುರಿಗೆಡದಿರಲಿ ಎಂದು!

ಲಾಲಿತ್ಯ, ರಮ್ಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದ್ಭುತ್ಯ, ಭವ್ಯತೆ—ಈ ಐದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪಂಚಾಂಗಗಳೆಂದಾಗಲಿ 'ರಸ'ದ ಪಂಚಸ್ಥಿತಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು;—ಶೈಶವ, ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ಯೌವನ, ಪರಿಣತಿ ಅಥವಾ ವೃದ್ಧಿಗಳಿರುವಂತೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕ್ಷರದ b ಇರುವ beauty ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೊಡ್ಡಕ್ಷರದ B ಇರುವ Beauty ಎಂದು ಬರೆದು ಅದರ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ದೊಡ್ಡಕ್ಷರದ Beauty ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ರಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ

---

[34] ರುಂದ್ರ, ರುದ್ರ, ಭದ್ರ, ಚಾರು, ಮನೋಹರ, ಚೇತೋಹಾರಿ, ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ, ಭೀಷ್ಮ, ಭೀಕರ, ಭಯಂಕರ, ಶಂಕರ, ರಮಣೀಯ, ಕಮನೀಯ, ಸುಭಗ, ಲಸತ್, ಶೋಭಾ, ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಮಂಗಲ, ಬಂಧುರ, ಉಜ್ವಲ, ಸೊಗಸು, ಮುದ್ದು, ಚೆಲುವು, ಚೆನ್ನು, ಇನಿದು, ಸೊಂಪು, ವಲ್ಗು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕಾಂತಿ, ಮಧುರ, ಕೋಮಲ, ಶ್ರೀ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿದೆ.[35]) ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಮ್ಯತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಲಾಲಿತ್ಯ ರಮ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆ ತುಸು ಒಲೆಯಬಹುದು; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದ್ಭುತ ಭವ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ವಾಲಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಲಲಿತಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಹತ್ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಲಾಲಿತ್ಯಭವ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ರಸದ ಸೀಮೆಯ ನಂಟು ಇದ್ದರೂ, ಅಗಾಧವೂ ಅಪಾರವೂ ಆದ ಅಂತರ ವಿದೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರು ವಂತೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿಯೂ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಭವ್ಯತೆ ತನ್ನ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೇಯ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ? ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಗುಣ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಟೈ ದೋರುತ್ತದೆ? ಹಸುರಿನ ನಡುವೆ, ಕಿರುಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗುಳಿ, ನೊರೆದು, ನೊರೆ ಗುಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುವ ತೊರೆಯ ರಮ್ಯತೆಗೂ ಕಡಿದಾದ ಭಯಂಕರ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಇಡಿಯ ಹೊಳೆಯೆ ದುಢುಮ್ಮನೆ ಭೋರ್ಗರೆದು ಧುಮುಕುವ ಜೋಗದ ಮಹಾಜಲಪಾತದ ಭವ್ಯತೆಗೂ ಇರುವ ಗುಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು?

ಎಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಗುಣದ ಪರಿಮಿತಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪತೆ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೇರಿ,[36] ಭೂಮವೂ ಆ ವಿಭೂತಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೆ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತ ದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. <u>ವಿಸ್ತಾರ</u>, <u>ಬಾಹುಳ್ಯ</u>, <u>ಬೃಹತ್ತು</u>, <u>ಮಹತ್ತು</u>, <u>ಮಹಾಶಕ್ತಿ</u>, <u>ಮಹಾಮಹಿಮೆ</u>,—ಅಂತರ್ಮುಖದ್ದಾಗಿರಬಹುದು; ಬಹಿರ್ಮುಖದ್ದಾಗಿರಬಹುದು; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿರಬಹುದು;—ಇವು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಪಾರ, ಅಸೀಮ, ಅನಂತ, ಅಚಿಂತ್ಯ, ಅಪ್ರಮೇಯ ಇಂತಹ ನಿರ್ದಿಗಂತ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಶಿಖರ ಧ್ವನಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಅಲ್ಪತೆಗೆ ಆಘಾತವೊದಗಿ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಅನಂತತೆ ಆಹ್ವಾನಿತವಾಗಿ, ವಿಭೂತಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭೂಮದ ಆವಾಹನೆಯಾಗುವುದೆ ಭವ್ಯತೆ.

ನಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವ ಒಂದು ಹಿರಿಮೆ,

---

35 'ರಸೋಃ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

36 'ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಒಂದು ಮಹಿಮೆ, ಒಂದು ಮಹತ್ತು ಬೃಹತ್‌ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ತನ್ನ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಿರೋಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮ ಗರ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಭಂಗಿತವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚೂರ್ಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ; ನಾವು ಕುನಿದು ಕುಗ್ಗಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗುವಿಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಯದ ರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ವಿಸ್ಮಯದ ರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಎದುರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಸಹಿಸದ, ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲದ ಭೀಷಣತೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಭೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಾಣಿಭಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತಂದೊಡ್ಡುವ ನಾಶದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವ ಅದರಿಂದೋಡುವಾಗಲೆ ಅದನ್ನಾಲಿಂಗಿಸುವ ಮರಣಾನಂದದ ಮೋಹದಿಂದ ಅದರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲು ಬಯಸಿ, ಒಳಗೊಳಗೆ, ಬೇಕೆಂದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಲಿ ಎಂದೆ, ಕಾಲು ಸೋಲುತ್ತದೆ, ನಡೆಗೆಡುತ್ತದೆ, ಬಿದ್ದು ಮೈಮರೆತು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಪರವಶವಾಗುತ್ತದೆ, ತನ್ನನಿತನ್ನೂ ತಾನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಪೂರ್ಣ!

ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ ಒಂದು ಭೀಷಣತೆ; ಆದರೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಮೋಹಕತೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಶೂನ್ಯಗೈಯುವ ಭೀತಿ; ಆದರೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೈಯುವ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿ. ಒಂದು ರುದ್ರತೆ; ಒಂದು ರಮಣೀಯತೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಯ ಪಶುಭಯವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯಭೀತಿ. ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತ್ವವನ್ನು ಒದ್ದು ತಳ್ಳುವಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೆಳೆದಪ್ಪುತ್ತದೆ. ತೈತ್ತರೀಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಹರ್ಷಿ 'ಭೀಷಾಽಸ್ಮಾದ್ವಾತಃ ಪವತೇ। ಭೀಷೋದೇತಿ ಸೂರ್ಯಃ। ಭೀಷಾಽಸ್ಮಾದಗ್ನಿಶ್ಚೇಂದ್ರಶ್ಚ। ಮೃತ್ಯುರ್ಧಾವತಿ ಪಂಚಮ ಇತಿ।' ಎಂದು ಯಾವ 'ಭೀಷೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೊ ಆ ಭಯ ಬರಿಯ ಪಶುಭಯವಲ್ಲ. ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯಭಯದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ: 'ಭಯಾದಸ್ಯಾಗ್ನಿಸ್ತಪತಿ ಭಯಾತ್ತಪತಿ ಸೂರ್ಯಃ।

ಭಯಾದಿಂದ್ರಶ್ಚ ವಾಯುಶ್ಚ ಮೃತ್ಯುರ್ಧಾವತಿ ಪಂಚಮಃ।' 'ಇದರ ಭಯದಿಂದ ಅಗ್ನಿ ಸುಡುತ್ತಾನೆ; ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಾಯು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಐದನೆಯವ ಯಮನೂ ಓಡುತ್ತಾನೆ'. 'ಯದಿದಂ ಕಿಂಚ ಜಗತ್ ಸರ್ವಂ ಪ್ರಾಣ ಏಜತಿ ನಿಃಸೃತಮ್। ಮಹದ್ಭಯಂ ವಜ್ರಮುದ್ಯತಂ ಯ ಏತದ್ವಿದುರಮೃತಾಸ್ತೇ ಭವಂತಿ'—ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಈ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ಯತ ವಜ್ರದಂತಿರುವ, ಎಂದರೆ ಹೊಡೆಯಲು ಮೇಲೆತ್ತಿದ ವಜ್ರಾಯುಧದಂತಿರುವ ಇದು ಮಹದ್‌ಭಯ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಅಮೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ.—ಅದೇನೊ ಮಹದ್‌ಭಯ! ಆದರೆ ಅದನ್ನರಿಯುವವರಿಗೆ ಅಮೃತಪ್ರಾಪ್ತಿ! ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕುಸಿದು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಇಲ್ಲಗೈಯುವ ಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಶುಭಯವಲ್ಲ; ಅದು ಉಪನಿಷತ್‌ಕಾರರು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಹದ್‌ಭಯ, 'ಭೀಷೆ', ಶ್ರೀಮದ್‌ಭೀತಿ!

ಆ 'ಮಹದ್‌ಭಯ' ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಘಾತಕರವಾಗುತ್ತದೆ; ಕುಸಿದು ಕುಗ್ಗುವ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚೇತನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯುತ್ತದೆ; ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಬೀಸಿ ತೆಗೆದೊಗೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಭವ್ಯತೆಗೇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯೆ ಪೂರ್ಣತಾ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ 'ಅಲ್ಪತಾ' ಪ್ರಲಯದ ಒಡನೊಡನೆಯೆ ಭೂಮಾಕ್ರಮದ ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭವೂ ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಸಂನಿವೇಶಗಳ ಬೃಹತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ತಸಂವಾದ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಆ ಚಿತ್ತಸಂವಾದ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯಾದರೊ ಅದರ ರೂಕ್ಷತರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸದಿರುವ ಪಶುಮಾನವನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವಂತೂ ಬುದ್ಧಿಭಾವಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯ

ವಾದ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹನು ಲೌಕಿಕಭಾವರೂಪವಾದ ಶೋಕಭಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗುತ್ತಾನೆಯೆ ಹೊರತು ರಸರೂಪವಾದ 'ಮಹದ್‌ಭಯ'ಕ್ಕಾಗಲಿ 'ಭೀಷೆ'ಗಾಗಲಿ ಪರವಶನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದಾದ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಘಾತ' ಆತನಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆ ವಿನಾ ಎರಡನೆಯದಾದ 'ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ' ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಖಚಿತವಾದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ರಾತ್ರಿಯಾಕಾಶದ ಸುವಿಸ್ತಾರ ವಲಯವನ್ನು ಅರಣ್ಯಮುದ್ರಿತವಾದ ನಿರ್ಜನ ನೀರಸ ಮಹೋತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ದರ್ಶಿಸುವಾತನ ಧ್ಯಾನಮನದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾ ಸಂಭೂತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸರ್ವವೂ ಸಜ್ಜಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಮಹನ್‌ಮೌನ, ಅದ್ಭುತವಿವಿಕ್ತತೆ, ಮಹದ್‌ವಿಸ್ತೀರ್ಣ, ಅಗಣಿತಸಂಖ್ಯೆ, ಅಪಾರತೆ, ಅನಂತತೆ, ನಿಸ್ಸೀಮತೆ! ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದರೆ? ಅವನು ದಿಗಿಲುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ? ಹುಲಿಯದೊ ಹಾವಿನದೊ ಪಿಶಾಚಿಯದೊ ಅಪಾಯದ ಆಶಂಕೆಗೆ ಅವನೆದೆ ಡವಡವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಅವನಿಗೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಘಾತವೇನೊ ಒದಗಬಹುದು. ಅವನ ಅಹಂಕಾರ ಮುದುಗಿ ಕುಗ್ಗಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮ? ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಭಯಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಲ್ಲಬಹುದು! 'ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ'ವಂತೂ ಅವನಿಗೆ ಕನಸಿನ ಗಂಟೂ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ!

ಕಾಲ, ಆಕಾಶ, ಸಾಗರ, ಮಹಾರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿ, ಮಹೋನ್ನತ ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿ, ತಿಮಿಂಗಿಲ, ಆನೆ, ಸಿಂಹ, ಘಟಸರ್ಪ ಮೊದಲಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬೃಹತ್ತೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯಕವಾದ ಬೃಹತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದುದೇನಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಅನಂತತೆಯ ಭಾವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಸಾಕು. ತಾನೆ ಅಪಾರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಮುಸುಗುತ್ತಿರುವ ಬೈಗಿನಂಬರಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ದಿಗಂತದ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಮಷೀಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ತಸಂವಾದವಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಯಾವನೊ

ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರನು, ಬಹಿರ್ಮುಖಗಾತ್ರ ದಿಂದಾಗಲಿ, ಅಂತರ್‌ಮುಖ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಲಿ. ಆದರೆ ಅನಂತವಾದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ನಿಂತ ಅನಾಮಧೇಯದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕ್ಷುದ್ರಕ್ಕೂ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಮಹಾ ಅಲ್ಪತೆಯ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದಲೆ ನೋಡುವಾತನ ಮನದಲ್ಲಿ ಅನಂತತಾಭಾವವನ್ನು ಮಿಡಿದು ಭವ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ರಷ್ಯಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಒಂದು ವಚನಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಟ್ಟ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯೊಂದು ಭವ್ಯತೆಗೇರಿರುವ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತಾಯಿಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಮಳೆಗಾಳಿಗೆ ತೂರಾಡಿದ ಗೂಡಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದ ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಭೀಮಗಾತ್ರದ ಬೇಂಟೆನಾಯಿಯ ಉಗ್ರದಾಡೆ ಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಸೆಣಸಿ ಹೋರಾಡಿ ಬಲಿಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡ ಆ ನಾಯಿ ಕೂಡ ಏನೊ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಭೀಷೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದಂತಾಗಿ, ಸೆಡೆತು, ಹಿಂಜರಿಯಿತಂತೆ! ಆ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಭವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಬಹಿರ್ಗಾತ್ರ ದಿಂದಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಅದರ ತ್ಯಾಗ, ತನಗಿಂತಲೂ ಬಹುಪಾಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದ ಆ ನಾಯಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸೆಣಸಿದ ಅದರ ಪುಟ್ಟ ಹೃದಯದ ಹೈಮಾಚಲ ಧೈರ್ಯ, ತನ ಗೊದಗುವ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ತೃಣಕ್ಕೆಣೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ ಮಾತೃ ಪ್ರೇಮದ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯ—ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅಂತರ್ ಮುಖವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಮಹಾಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅದು ವಿಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ, ಬಾಹ್ಯಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಭೂಮವು ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಭೂಮಿಕೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತಾ ಅನು ಭವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಘಾತ, ಅಹಂ ಕಾರಪ್ರಲಯ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿ ಈ ತೆರನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಮೇಯತೆ, ಅನಂತತೆ, ಬ್ರಹ್ಮೈಕ್ಯತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇಂತಹ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಕೃಪೆಗೈಯುವ ವರೆಗೂ ಅದರ ಉಗ್ರಾನುಗ್ರಹದ ಆಶೀರ್ವಾದವೇರುತ್ತದೆ.

ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥತಾವಿಮುಕ್ತವೂ ಸಂಗದೂರವೂ ಆಗಿರುವ ದರ್ಶನ

ಧ್ವನಿ[37] ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಭವ್ಯತಾ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿ.

(ರಸೋ ವೈ ಸಃ).

[37] 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ವಿಚಾರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ

ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರು ವುದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿ ಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಭವ್ಯತೆ. ಅಲ್ಪ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೀನಾರ್ಥವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಪತೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ; ಭೂಮತೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಲಾಲಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಘಾತವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವು ದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆ ಯಲೆಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಂಕರ್ಯವೆಸಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಧಕ್ಕೆ ತಗಲದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಆಸನ ಅಲುಗದಂತೆ, ವೇದಿಕೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬೀಳದಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ತೋತ್ರ, ನಮ್ಮ ಸನ್ಮಾನದ ಕಟಾಕ್ಷ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾಚಿಸುವಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಸ್ಯಸಹಜವಾದ ನೈಚ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮೈಮರೆಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಪರ ವಶತೆ ಹಸುಳೆಯ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಲ್ಲೆಯ ಲಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುವ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅಥವಾ ನಲ್ಲನ ಒಲವಿನ ಆತ್ಮ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೇ ವಿನಾ ಮಹತ್ತಾದುದನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ರಸಋಷಿಯ ಭಾವಸಮಾಧಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಲಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ.

ಲಾಲಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗು ತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗೆ ವಿಧ್ವಂಸಕ ವಾಗುತ್ತದೆ ಭವ್ಯತೆ. ಭವ್ಯವಾದುದರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತೆ ತತ್ತರಿಸು ತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹತೋಮಹೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂತಳ್ಳಿ, ಭಾವವನ್ನೂ ಮೀರಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತಣ್ಗೆ ಬೀಸಿ ಎಸೆಯುತ್ತದೆ.

ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಸಾಧನೆಗೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ: ಒಂದನೆಯದು ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯದು ಅಹಂಕಾರ ನಷ್ಟ; ಎರಡನೆಯದು ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ.

ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಣೋರಣೀಯಕ್ಕೆ ನೂಂಕಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವೈನಾಶಿಕ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಯಾವುದೂ ಭವ್ಯತೆಗೇರ ಲಾರದು. ಅಂತಹ ಶೃತ್ಯುಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಯಂಕರ, ಘೋರ, ಭೀಕರ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾಕಾರಿಯಾದ ವಿಧ್ವಂಸಿಗೆ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ, ಮಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವೂ ಭೀಕರವೂ ಘೋರವೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೋ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೋ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದಕ್ಕೇನೊ ಆ ಗುಣಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ವಿರಾಡಹಂಕಾರದ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮದ ಭೂಮತೆಯನ್ನು ಆರ್ಜಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುವುದು. ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಸರ್ಜನದಷ್ಟೇ ಆರ್ಜನವೂ ಆವಶ್ಯಕ; ಭಯದಷ್ಟೇ ಗೌರವವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿಯದಾಗಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯದಾಗಲಿ, ದರ್ಶನಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದರೂ ತರುವಾಯ ಅದು ಭೂಮಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇವೆ.

೨

ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅಥವಾ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ.[1] ಪ್ರಕೃತಲೇಖನ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಭವ್ಯತೆ ಷಂಸನುಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂತ್ರಮಾರ್ಗದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ.

---

1 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಅನೇಕವಿವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಲಾಲಿತ್ಯಪ್ರಚೋದಕಗಳಿಗೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಹಸುರು ದಡಗಳ ನಡುವೆ, ನೊರೆಗೆರೆದು, ಜುಳಜುಳನೆ ಗಳಪುತ್ತಾ, ನೆಗೆನೆಗೆದು, ಇಳಿದೋಡುವ ಮಲೆಯತೊರೆ ರಮ್ಯತೆಗೆ[1] ಅಥವಾ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸರೋವರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಮೂಡುವುದು ಲಾಲಿತ್ಯ; ಸಮುದ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಭವ್ಯತೆ, ಉದ್ಯಾನದಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯ; ಮಹಾಪರ್ವತಾರಣ್ಯದಿಂದ ಭವ್ಯತೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯ; ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನಿಂದ ಭವ್ಯತೆ; ದೇವತಾವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ[2] ಲಾಲಿತ್ಯ; ದೇಗುಲದ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ದೇಶಗಳ ಮತ್ತು ನಾನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭವ್ಯತೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಅವತಾರವೆತ್ತಿದೆ: ಉತ್ತುಂಗ ಗಂಡಶೈಲದ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಸರಪಣಿಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟುಗೊಂಡು ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತ ಶಿರವನ್ನು ಬಾಗಿಸದೆ, ನಿಷ್ಠುರ ನಿರಂಕುಶ ದೈವದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಸ್ವಾಯತ್ತತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಜಗದೀಶ್ವರನೊಡನೆ ಮಲೆತು, ಸೆಣಸಿ, ದೇವದಳ ಸಮೇತ ನರಕಕ್ಕಿಳಿದರೂ ಕೆಚ್ಚುಗೆಡದೆ, ತನ್ನ ಪಕ್ಷದವರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಅವರ ಮುಖಂಡನೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿ, ಅವರಿಗಾಗಿ ಕೇಯಾಸ್ ಎಂಬ ಮಹಾ ತಮಸ್ಸಾಗರವನ್ನು ಲಂಘಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಬೃಹದ್ ಭಯಂಕರ ಮೂರ್ತಿ ಸೇಟನ್ನಿನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭೀಷಣ ಸಾಹಸದ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ; ಮಹಾಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ಮಹೇಂದ್ರಪರ್ವತ ಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಗಗನಾಕಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಶತಯೋಜನ ಮಹಾಂಭೋಧಿಯನ್ನು ಲಂಘಿಸಲೆಂದು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಂಜನೇಯನ ರುಂದ್ರರೂಪದ ರುದ್ರರಮಣೀಯತೆಯಲ್ಲಿ; ದ್ವಾಪರಯುಗ ಸಾಗರದ ಸಂಮಥನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ

---

1. ರಮ್ಯತೆ ಎಂಬುದೂ 'ಲಾಲಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಸಂಬಂಧಿ.
2. [illegible]

ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಮಹಾಗಿರಿ ಮಂದರದಂತೆ ವಿಗುರ್ವಿಸಿ, ಜಗದ್ವಿಜಯಿ ಸವ್ಯಸಾಚಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ವೇದವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಯ ಸುರಾಸುರಾದ್ಭುತ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ದಿವ್ಯ ದೈತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ;—ಹೀಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಹತ್‌ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟೋಪಮವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ದಾನಮಾಡುವ ಭವ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪೃಥುಲಗೋಪುರಗಳಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಆ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ತು ಲಭಿಸಿರುವುದು. ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಲಾರನು ; ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಚಿರಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮೊದಲ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಪಟ್ಟವೇನೋ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಗಂಟಾಗಿದೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೌದು, ಚಿರಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೌದು. ಪಂಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭವ್ಯತೆ ಆವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಬೃಹತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಜರಾಜನ ಮೇಲೆರಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಮೃಗರಾಜನ ಪಟ್ಟ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬೃಹದ್‌ಭಾವಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗೈದು ಮಹತ್‌ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಜಗತ್‌ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನು ಕೀರ್ತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇನೊ ಕರ್ಣಾಟಕಕವಿ ; ನಿಜಮಹಿಮೆಯಿಂದಲಾದರೊ ಜಗತ್‌ಕವಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿರುವ ಭವ್ಯಕ್ಕೆ ಇತರ ಜಗತ್‌ಕವಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡಿರುವ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದೆ.

೩

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಭವ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಆತನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಹೆಸರಿನ 'ಭಾರತ'ದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಲವಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.

ವ್ಯಾಸಕೃತಿಯ ಮಹಿಮಾಮಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೂ, ಸಂನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೂ, ಭಾರತೀಯ ಮಾನವ ಮಹಾಮನಸ್ಸಿನ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಭವ್ಯತಾಗೋಪುರಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕಾಲ ಸಂದಂತೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಸರ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಭಾವಿತವಾಗಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಭವಿಸಿ, ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು, ಬಣ್ಣಗೂಡಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆಯೆ ಹೊರತು ಅವರ ಆಕೃತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವರ ತೇಜಸ್ಸು ಮಸಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ, ವ್ಯಾಸದೃಷ್ಟಿಯ ಮೊರಡಿಗೆ ನುಣುಪು ಬಂದಿದೆ; ಬಲ್ಮೆಗೆ ಇನಿತೂ ಊನವಾಗದಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸಮನಿಸಿದೆ; ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ವಿಕಾರ ರಾಕ್ಷಸೀಯತೆಗೆ ರುಂದ್ರಸುಂದರವಾದ ಸಹಜದೈತ್ಯತೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಆಧಿಕ್ಯದೋಷದಿಂದಾದ ಕಲಾವೈರೂಪ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಯಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ. ಅತಿಶಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಅತಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಯಿಂದಲೋ ಅವಿಮರ್ಶಶೀಲವಾದ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಕೌಶಲ್ಯಾಭಾವದಿಂದಲೋ ಉಂಟಾದ ಶಿಥಿಲ ವಿಪುಲತೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಶೀಲವಾದ ನೈಪುಣ್ಯದ ಪುಣ್ಯಸಂಗದಿಂದ, ಕಬಂಧತೆ ಮಾಣ್ದು, ಬೃಂದಾರಕತೆ ಮೈದೋರಿದೆ. ಅಂತಹ ಕಲಾತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ರಸಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಪನೂ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ.

'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ' ಎಂದು ಮೊದಲುಮಾಡಿ ತನ್ನ 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡಸಿ, ಅದರ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ವಿಧಿಯಿಂದ ಇಂತೆಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ
ಧರ್ಮದೊಳ್ ನಿ
ರ್ಮಲಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ ॥

ಕವಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸಲು ಅನುಮತಿಯೀಯುತ್ತದೆ 'ಅಸುರಾರಾತಿಯಂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂ.'

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು, ಬಹಿರ್ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ: ಕರ್ಣನ ಧರ್ಮ

ಸಂಕಟದ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪೌರುಷದ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಭಗದತ್ತ ನಾನೆ ಬಲಿಃಯೆಲ್ಲುವುಡಿವನ್ನೆಗಮೊತ್ತುವ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾಗಿ, ಮಕುಟಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ವೃಕೋದರ ಸುಯೋಧನರ ಗದಾ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭೀಮ ದುಶ್ಶಾಸನರ ಭೈರವಘರ್ಷಣೆಯ ಭಯಂಕರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭವ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಆ ಬೀಭತ್ಸಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ, ಭಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಕಣ್‌ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರ ಅನದ್ಭುತವಾಗಿದೆ, ಅಘೋರವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಭವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು ವಿಧ್ವಂಸನಗೈಯುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತಣ್ಗೆ ಬೀಸಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಬರಿಯ ಹಿಂಸೆ, ಬರಿಯ ದೌಷ್ಟ್ಯ, ಬರಿಯ ನಾಶ ಇವು ಎಷ್ಟೇ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಲಿ, ಅದರಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಳ

ಕಾವ್ಯಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಆತನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಬಹುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಭವ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆದಿಪುರಾಣ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಲೆ ಭಾರತದ ಕಲೆಗಿಂತ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಕಾರಣಗಳೇ ಕೆಲವು ಬೃಹತ್‌ಚಿತ್ರಗಳ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮೂಲವಾಗುತ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಕಾವ್ಯ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಗುರಿ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಕಣ್ಣು ಐಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಕಡೆಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳ ಕಡೆಗೂ ಒಲಿದಿದೆ. ಮಾನವರ ಮೂಲವಾಸನೆಗಳ ಅತಿವರ್ತನೆಯಿಂದಲೊ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದಲೊ ಒದಗುವ ಘರ್ಷಣೆಗಳೂ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ದುರಂತಗಳೂ

ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವುದು ಕರ್ಮಯೋಗದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧ ಭೋಗದ ಮಹಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪರಮಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನೂ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತರನ್ನೂ ಜೀವನ ರಣರಂಗದ ಜಟಿಲತೆ ಕುಟಿಲತೆಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೊಡನೆಯೂ ದುರಭಿಮಾನಿಗಳೊಡನೆಯೂ ದುಷ್ಟರು ವಂಚಕರು ಅಮರ್ಷಿಗಳೊಡನೆಯೂ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಾಂತಿಪರ್ವವೆಂಬ ಒಂದು ಇಡೀ ಪರ್ವವನ್ನೇ ಒಳಕೊಂಡಿರುವ ಆ ದುರಂತ ಇತಿಹಾಸದ ರುದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಎಂಬುದು ಮರುಸರಸ್ಸಿನಂತೆ ದಿಗಂತಯಾತ್ರಿಯಾಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಂತೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನೆಲಸಿದಂತೆಯಾಗಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಾಸ್ತವಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಅದು ಇರುವಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಭೂಮತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ (ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದಂಥವುಗಳನ್ನು ಉಳಿದು) ಪ್ರಾಕೃತದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಥೆಯೆ ಬೇರೆ; ಅದರ ರೀತಿಯೆ ಬೇರೆ; ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೆ ಬೇರೆ; ಅದರ ತುತ್ತತುದಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಬೇರೆಯೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಅಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಬಯಕೆಯ ದರ್ಶನವೋ ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋದಾತ್ತ. ಅದು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವೋ ಅತೀವ ಕಠೋರನಿಷ್ಠಾನ್ವಿತ. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವವು ಲೋಕಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ, ಜನ್ಮಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರೈವೇಗಳಲ್ಲಿ, ತೊಳಲಿ, ಬಳಲಿ, ಅರಿತು, ನುರಿತು, ಸವಿದು, ತವಿದು, ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಉದ್ಧಾರದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಪದವಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂಸಾಕಾವ್ಯವೊ ಆದಿಪುರಾಣ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಹಿಂಸಾಕಾವ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಏರ್ಪಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ತಪಃಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ರಣವ್ರತದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಣುವ್ರತ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಧ್ಯಾನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಭವಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಮ್ಮೆ ಅರ್ಹತ್‌ಪದವಿಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ

ದಮನವೇ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನು ಮೊದಲಿಂದ ತುದಿವರೆಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲನು (ಅಥವಾ ಜಯವರ್ಮನು) ಲಲಿತಾಂಗ, ವಜ್ರಜಂಘ, ಆರ್ಯ, ಶ್ರೀಧರ, ಸುವಿಧಿ, ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರ, ವಜ್ರನಾಭಿ ಮತ್ತು ಅಹಮಿಂದ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರನಾಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ಭವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಹಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಲಾಸಾಮಗ್ರಿ ಭವಭವಗಳಲ್ಲಿ, ಲೋಕಾಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವ್ರಜಿಸಿ, ನೇಮಿರಹಿತ ಕೇವಲತೆಯ ಅಸೀಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಭೂಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿಡುವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅವಕಾಶವೊದಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದು ಅತಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೋನದಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ತರ ಭವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಸಂಪತ್ತಿಯೂ ಅವಕಾಶವೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ ದೈತ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ದಿವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇನೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ, ರೂಪುಗೊಂಡು ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಅವನ ಕೃತಿ ಆ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಬಹುದೂರವುಳಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅದು ಅಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹೋದಾತ್ತ ಭವ್ಯತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಗಂಭೀರಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬಯಲುಗೈದರೆ ಪೂರ್ವದ ಆ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಅಗೌರವವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದವರಾರೂ ತಿಳಿಯಲಾರರು: ಯಾವ ಒಂದು ಮತದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ಉದಾತ್ತ ದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡು, ನವದರ್ಶನದೀಪ್ಯಮಾನಮನನಾಗಿ, ಮಹಾಕವಿ ಡಾಂಟೆ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸುವುದಾದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಲೋಕಗೌರವಭಾಜನವಾಗುವ, ಅತ್ಯಂತ ನವೀನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನೂತನ ದರ್ಶನದ, ಜಗತ್ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಪುಣ್ಯ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವೀಂದ್ರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

೫

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿಸಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ. ರಚನಾ ಸಮಯದ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನೂ ಗಂಟೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಬಂದ ಹೊತ್ತಿನ ಮೊತ್ತವನ್ನು ತಿಂಗಳುಗಳಾಗಿ ಭಾಗಿಸಿರುವನೆಂದುಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಿಸ್ಮಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿರಬಹುದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಸಮಗ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ಉತ್ತು ಬಿತ್ತುವ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಸಾನ್ನ ಭೋಜನದ ಸಮಾರಾಧನೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯವರೆಗೂ, ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದನೆಂದರೆ ನಂಬುಗೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ, ಪವಾಡ ಸಂದರ್ಶನವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಗೆ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಎಂಟು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತಂತೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಾಲವಷ್ಟನ್ನೇ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವನೂ ಬಹುಶಃ ಎಂಟೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ: ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಮುಕ್ಕಾಲುಮೂರು ವೀಸ ಪಾಲು. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದ್ದುದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವಿದ್ದರೂ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಂತೂ 'ಮೂರು' ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಏರುಂಜವ್ವನದ ಪದಾಧಿಕ್ಯ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನವಶ್ಯ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನಾಪರ್ಯಂತವೂ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಜಟಿಲಕಥೆಯ ವಸ್ತುರಥ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಅಪಥ ಕುಪಥ ಮರುಪಥಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಓದುಗರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಜೈನತಪಸ್ಸಿನ ಬಿರುಬೇಗೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ರಸಾರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳೂ, ಅವುಗಳ ನಡುನಡುವೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಭವ್ಯತಾ ಹಿಮವಚ್ಛೈಲಶಿಖರಗಳೂ, ಚೇತೋಹಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಾನ್‌ಮುಟ್ಟಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಲಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯೂ ಸರ್ವಕಾಲವೂ

ಭವ್ಯತಾ ಶಿಖರನಿವಾಸಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದರೆ ಆಗದಮಾತು; ಆಗಾಗ ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವಾಸಿಯಾದರೆ ಸಾಕು. ಉತ್ತುಂಗ ಶೃಂಗಗಳಿರುವುದು ಪ್ರವಾಸಕ್ಕಲ್ಲದೆ ನಿವಾಸಕ್ಕಲ್ಲ. ಆ ಬಿಳಿಕುಳಿರ ಕೈವಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರನಿವಾಸಿಯಾಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅರ್ಹಂತನೊಬ್ಬನಿಗೇ!

೬

ಭವಭವಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಧರ್ಮಸಾಧನಗಳಿಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನೇರಿ, ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಹತ್ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಲಿರುವ ಆತ್ಮವೊಂದು ನರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವಿಶ್ವವಿಶೇಷ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಮಯ. ಯಾವ ಸಿದ್ಧಿಗಿಂತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಉತ್ತಮತರ ಸುಖ, ಸಂತೋಷ, ಸಂಪತ್ತು, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಶಾಂತಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವಾತನ ಜನನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪೂರ್ವವಾದುದೂ ಉತ್ಸವಪೂರ್ವಕವಾದುದೂ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಜೀವದ ಸಕಲ ಮಾಯಾವರಣಗಳೂ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅನಂತದರ್ಶನ, ಅನಂತಜ್ಞಾನ, ಅನಂತಸುಖ ಮತ್ತು ಅನಂತವೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪರಮಸ್ಥಿತಿ ಲಭಿಸುವುದೋ ಆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದವನ ದಿವ್ಯಚೇತನ ತನ್ನ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ[4] ಮಹೋತ್ಸವವೇ ದಿಟ.

ಬರಲಿರುವ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗಾಗಿ ಪುರಂದರನೇ ಬಂದು ಸಾಕೇತಪುರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ, 'ನಾಕದ ಫಣಿಲೋಕದಂದದ ಪೊಬಿಲ್ಗಳನೀ ಪೊಬಿಲೊಂದು ರಮ್ಯಹರ್ಮ್ಯದ ಬೆಲೆಗಂಬರಂ ನೆಱಿತಿಯದೆಂಬಿನಂ' (೬-೪೯). ಆ ಇಂದ್ರರಚಿತ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನಾಭಿರಾಜನು 'ಸ್ವರ್ಗದಿಂದಂ ಪುರುದೇವಂ ಬಂದಪಂ ನಂದನನೆನಗೆನಿಸಲ್ಕಾನೆ ಸಂಸಾರ ಸೌಖ್ಯಾಕರನಾಗಿರ್ದಪ್ಪೆನೆಂಬುತ್ಸವದೊಳೆ ಸುಖದಿಂದಮಿರ್ದಂ' (೬-೧೦೮). ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಉತ್ಕಂಠತೆಯಿಂದ ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿದೆ 'ಪರಮನ ಚರಮ ಗರ್ಭಾವತರಣಮನ್'. 'ಸಾಕೇತಮು

[4] ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಲ್ಲ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ದೇವರುಗಳು; ಅತ್ಯಂತ ಉಪಕಾರಿಗಳು.

ತ್ಕೇತು ಬಾಹುಗಳಿಂದಂ ಕರೆವಂತದೇನೆಸೆದುದೋ ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧೀಶನಂ' (೭–೨). ದಿಗಂಗನೆಯರಾದಿಯಾಗಿ ಸುರಲಲನೆಯರು ನಾಭಿರಾಜಾಂಗನೆಗೆ ಕೈಂಕರ್ಯವೆಸಗಿದರು. 'ಜಿನ ಜನನಿಯ ಮನಮನಱಿದೋಲಗಿಸಿದರ್'. 'ಭೃಂಗ ಸಂಗೀತಿ ಚೆಲ್ವಂ ನೀಡಿತ್ತು ರುಂದ್ರ ದೇವಾನಕದೊಡನೆ ಜಯೋದ್ಘೋಷಣಂ. ಮಂದಮಂದಂ ತೀಡಿತ್ತಾಲೋಲ ಗಂಗಾ ಲಲಿತ ಲಹರಿಕಾ ಸಾರಂ ಸಮೀರಂ' (೭–೨೫).

ಬರೆ ಚೈತ್ರಂ, ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷಂ ದೊರೆಕೊಳೆ, ನವಮೀ ವಾಸರಂ ಪೊರ್ದೆ, ಲೋಕೋ
ತ್ತರವಾಗಿರ್ದುತ್ತರಾಷಾಢದೊಳತಿ ಶುಭದಂ ಬ್ರಹ್ಮಯೋಗಂ ಮನಂಗೊಂ
ಡಿರೆ, ಭಾಸ್ವನ್ನಾಭಿರಾಜಾಂಗನೆ ವಿಶದ ಯಶೋಭಾಗಿಯಂ ಭವ್ಯಪದ್ಮಾ
ಕರ ಬೋಧಾದಾಯಿಯಂ ತಿಗ್ಮಕರನುದಯದೊಳ್ ಪುತ್ರನಂ ಪೆತ್ತಳಾಗಳ್ (೭-೩೬).

೭

ನದೀಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾವಾಹಿನಿಗೂ ಕಿರಿಯ ತೊರೆಗೂ ತಾರತಮ್ಯ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮನಾಗುವಾತನಿಗೂ ದುರಾತ್ಮನಾಗುವಾತನಿಗೂ ಅಲ್ಪಾತ್ಮನಾಗುವಾತನಿಗೂ ಅವರ ಶಿಶುತನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಭಾವ ಅಷ್ಟೇನೂ ತೋರದಿರಬಹುದು. ತೋರದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ ಅಪೂರ್ವವೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆಗಿರುವುದೇ. ಕಾರ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಸರಿದೂಗುವಂತೆ ಕಾರಣವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಜೀವನ ಆ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ? ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ?

ಜೀವನ ಆ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಬಹಿರುಪಕರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಕೂಸಿಗೂ ರೈತನ ಕೂಸಿಗೂ ಶ್ರೀಮಂತನ ಶಿಶುವಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಶಿಶುವಿಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಜನ ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಪುತ್ರೋತ್ಸವದ ವೈಭವದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನ ವಿಶೇಷತೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಘೋಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತನ ಶಿಶುವಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಅವನು ದಾನಮಾಡುವ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಶಿಶುವಿನ ಸಾಧಾರಣತೆ ಅವನ ಕೊಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವಿಲಿನ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಸಾಧನ ಅದರ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕಣ್ಣುಕಣ್ಣಿನ ಹೀಲಿ ; ಕೋಗಿಲೆಯ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಸಾಧನ ಅದರ ಆಹ್ಲಾದಕರ

ಇಂಚರ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೊರೆ ವಿಶೇಷತಾಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೋಹಿನೂರು ವಜ್ರದ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹೆಗ್ಗಡೆ ತರತರದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ನೀಳ್ಗರಿಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಲೆ ಆ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕುಶಲೋಪಾಯಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನವಿಧಾನಗಳು ಗಣ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ. ಎರಡು, ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಮೂರು, ಉಪಮಾವಿಧಾನ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹೋಪಮಾವಿಧಾನ.

ಇರುವ ಹಾಗೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ. ಎಂದರೆ, ಬಾಳು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನೈಷ್ಕರ್ಮ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವಾಸ್ತವ ಜೀವಿತದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ.

ಉಪಮಾ ಮತ್ತು ಮಹೋಪಮಾ ವಿಧಾನಗಳಂತೂ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಾಗಿವೆ.[೫] ಉಪಮಾ ಉಪಾಯವೂ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯದಂತೆ, ಬಹಿರುಪಕರಣವೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಸಾದೃಶ್ಯದ ವಿದ್ಯುತ್‌ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಉಪಮೆಯ ಆಗಂತುಕತ್ವ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ: ನಮ್ಮ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯವಾದ ಅನ್ನವು ಜಠರರಸ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೈನೆತ್ತರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ.[೬] ಈ ವಿಧಾನ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅತಿ ಗಹನವಾದರೂ ಅತಿ ಸುಲಭವೂ ಸಹಜವೂ ಆಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ

---

[೫] 'ಇತ್ಯಾದಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಲೇಖನವನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಮಹೋಪಮೆ' ಲೇಖನವನ್ನೂ ನೋಡಿ.

[೬] 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ವಿಚಾರವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದುದಷ್ಟನ್ನೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಮಹತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪರಮೋತ್ತಮ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕೃತಿಜೀವನವು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಸಂಪತ್‌ಸೂಚಕ ವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯೋಜನದಿಂದ. ಕಲೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಆ ವಿಧಾನವೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಸದೃಶಭಾವಪ್ರಚೋದಕಗಳಾದ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರಕೃತವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವೆ ಉಪಮಾ. ಅದನ್ನೇ ಮಹತ್ತಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಮಹೋಪಮಾ. ಮಹೋಪಮೆ ಬೃಹಚ್ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೆ, ಅಂತಹ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಬೃಹಚ್ಚಿತ್ರವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಒಂದೇ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನೂ ಅವನವನ ದರ್ಶನ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಕೌಶಲಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅಲ್ಪವಿಸ್ತಾರದ ಭಾವಕೋಶ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭೂಮ ವಿಸ್ತಾರದ ಭವ್ಯಪ್ರಪಂಚಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಡಾಂಟೆಯ ಮಹಾದರ್ಶನವು 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಪೃಥುಲವೂ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿರುವಂತೆ.

೮

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜನನದ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಭಾಗವತದ ಕವಿಯ ಭಾವಮಯ ಕಲೆ ಒಂದು ಮಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ, ಕಾರಿರುಳಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ತಟಿದ್‌ರಮ್ಯ ಮೇಘಕೇಶದ ವಜ್ರಘೋಷಭೀಷಣ ವರ್ಷಭೈರವನ ತಾಂಡವಾಟ್ಟಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಸಾವಿರ ಹೆಡೆಯ ಆದಿಶೇಷನ ಕೊಡೆವಿಡಿವ ಸೇವಾ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಖಂಡ ಜಲಸ್ರೋತವನ್ನೂ ಇಭಾಗಮಾಡಿ ನಂದಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದಾಯಿಯಾಗುವ ಯಮುನಾತರಂಗಿಣಿಯ ವಿನಯಭೀರುತೆಯಲ್ಲಿ. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ನಮ್ರತರವಾದ ಮತೀಯಕಲೆ ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮುರುವಿನ ಮರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸಿದ್ದ ಶಿಶು ಯೇಸುವಿನ ಜನನದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಗಗನಪಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮುಂಬರಿದ ನಕ್ಷತ್ರವೊಂದರ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದು ಬಂದು ಕಾಣಿಕೆಯೊಪ್ಪಿಸಿ ನಮಸ್ಕಾರ

ಮಾಡಿದ ಮೂವರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶದ ದಿವ್ಯದರ್ಶಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನನ ಬಾಲ್ಯಾದಿ ಜೀವಮಾನದ ಕಥೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನ ಕಥೆಯ ರೋಮಾಂಚನಕರವೂ ಸಾಹಸಪ್ರಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಬಹಿರ್ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಕಥೆಯ ಕರುಣ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ಲೇಶಾನುಭವಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಕಂಟಕಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಸನ್ನಭವ್ಯ ನಾದ ಆದಿದೇವನ ದಿವ್ಯಕಥೆ ಅಹಿಂಸೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರದ ಮೇಲೆ ಅಂತ ಸ್ಸಾಧನೆಯ ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮದಿಂದಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತರ ಜೀವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷ ಪವಾಡಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನೆಯ್ಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವಾತನು ದೇವರೂ ಅಲ್ಲ, ದೇವರ ಮಗನೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಹತ್ ಆಗಲಿರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವ. ಬಹುಶಃ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯೋ ಇಲಿಯೋ ನಾಯಿಯೋ ನರಿಯೋ ಆಗಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ತಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಜೀವ. ಅಂಥಾ ಜೀವ ಈಗ ಬಹು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಹಮಿಂದ್ರತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ. ಆ ಜೀವ ನಾಭಿರಾಜಾಂಗನೆ ಮರುದೇವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ? ಮಗು ಬೆಳೆದು, ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ, ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಚಾಮರವಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಭವಿಷ್ಯದ್ದರ್ಶಿ. ಅದರ ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಜನತೆಯ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹು ದೂರಾಂತರ. ಬದುಕಿರುವಾಗ ಮಹಾತ್ಮನಿಗೆ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದು, ಅವನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಜನತಾ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ. ಕಲಾಕಾರುಣ್ಯವಾದರೊ ಆತನ ಗರ್ಭಾವತರಣ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸಮವಸರಣದವರೆಗೂ ತನ್ನ ಹಾಲ್ದೊರೆಯ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಹರಿಯಿಸುತ್ತದೆ, ಹೊರುವ ಹೆರುವ ಸಾಕುವ ಸಲಹುವ ತಾಯಿಯಂತೆ.

ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲು ಜನಿಸಿರುವ ಶಿಶುವಿನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ: ಆ ಪ್ರತಿಮಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ. ಮಹಾಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ನಾಭಿರಾಜನು ಪುತ್ರೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ

ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ಅಖರ್ವವೈಭವದ ಪಾದಧೂಳಿಯನ್ನೂ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಗಗನೋತ್ತುಂಗವಾಗಿದೆ ಆ ಪ್ರತಿಮಾ ಭವ್ಯತೆ.

೯

ಭವ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವು ಹೇಗೆ ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಭಾ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೋ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೆ ಸಾಧನಶೀಲವಾದ ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಪಾದನೆ ಧವಳಗಿರಿಶೃಂಗಕ್ಕೆ ಏರುವಂತೆ. ಕಣಿವೆಯ ಉದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ತಪ್ಪಲಿನ ಅರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಾನುಭವಗಳಂತೆ ಸಾಧಕರಲ್ಲದ ಅಲಸ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗಿಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವು ರಸಋಷಿಗಳ ಅಮೃತಾಹಾರ. ಆ ಅನುಭೂತಿ ಕಲಾಯೋಗದ ಶಿಖರಸಿದ್ಧಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಓದುಗನು ಅಲ್ಪತೆಯ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪತೆಯ ಸಣ್ಣ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ, ಮಹಾಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಭೂಮಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮುಂಬರಿಯುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

'ಕೃಶಾನುವ ನೆಟಿಲಳುರದಂತೆವೊಲ್ ಕನ್ನಡಿಯಂ' ಜ್ಞಾನಮಯ ತೇಜೋನಿಧಿಯಾದರೂ ತಾಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ 'ಪೀಡೆಯನಂತೇನಂ ಮಾಡದೆ' ಜಿನಶಿಶು ಜನಿಸಿತು.

> ಆ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ನಾಥೋದಯಮನಱಿಪುವಂತಾ ತ್ರಿಳೋಕಕ್ಕಮಾಗಳ್
> ತ್ರಿದಶಾನೇಕಾನಕಂಗಳ್ ಮೊಳಗಿದುವು;
> ಕರಾಸ್ಫಾಳನಂ ದೇವರಿಂದಾಗದೆ ಮುಂ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಂಗಳ್
> ಪೊಸತಲರ್ದಲರಂ ತಾಮೆ ಸಾಲ್ಮನ್ನೆಗಂ ಸೂಸಿದುವು;
> ಏಕಾಯ್ತಿನ್ತಾ ಕಿರೀಟಕ್ಕವನತಿಯೆನೆ ದೇವೋತ್ತಮಾಂಗಂಗಳುಂ ಬಾಗಿದುವು.

ಪೀಠಕಂಪನದಿಂದ ಅದನ್ನರಿತ ದೇವೇಂದ್ರನು ತನ್ನಾಸನದಿಂದೆದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೆ 'ಮೂಱಿಸೂಟಿ ಪೊಡೆವಟ್ಟಂ'.

ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳ ಇಂದ್ರನಂತೆ ಕರುಬು ಕುವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಲಘುತರ ನಾಗದೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೂಜಾರ್ಹನಾಗಿಯೂ ಮಹಾನುಭಾವನಾಗಿಯೂ

ಉಳಿದಿರುವ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಆ ಗುರುವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಶಚೀದೇವಿವೆರಸು ದೇವನಿಕಾಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ಗಗನದಿಂದ ಅವನಿತಳಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಚೀಮಹಾದೇವಿ 'ತಿರೋಹಿತ ಶರೀರೆಯಾಗಿ ಮರುದೇವೀ ವಿಳಸತ್ ಪ್ರಸೂತಿಗೃಹಮಂ ಪೊಕ್ಕು', ತಾಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಸುಳೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನೋಡಿ, ತಾಯಿಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಮೂರು ಸಾರಿ ಬಲಗೊಂಡು, ಮಾಯಾನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮಾಯಾಶಿಶುವೊಂದನ್ನು ಆಕೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಜಗತ್ತ್ರಿತಯ ಪತಿಯಾದ ನಿಜಶಿಶುವನ್ನು ಎತ್ತಿತಂದು, ದೇವೇಂದ್ರನ ಕೇಯೂರ ರಂಜಿತ ಭುಜಯುಗಳಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಐರಾವತ ಗಜೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿದ್ದ ಆತನು ಆ ದಿವ್ಯ ಶಿಶುವನ್ನು ತೊಡೆಯೇರಿಸಿಕೊಂಡು

ತ್ರಿಜಗನ್ನಾಥನ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆ ಮಣಿಪೀಠಾಕಾರದಂತಾಗಿ ವಿ
ಶ್ವಜಗತ್ ಪೂಜಿತಮಾಗಿ ಪೆಂಪುವಡೆದಾ ಹೇಮಾಚಳೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕ
ಲ್ಪಜರಂ ಪೋಗಲೆ ಸನ್ನೆಗೆಯ್ಯೆ ಭಗವಜ್ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕೋತ್ಸವ
ಧ್ವಜಮಂ ಪೋಲ್ತುದು ರತ್ನರಂಜಿತ ಭುಜಾದಂಡಂ ಸುರಾಧೀಶನಾ ॥

(೭-೪೮)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನು ಮೇಲೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಭೂಗೋಳದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಅಡಿಕಡ್ಡಿಗಳ ಕಿರು ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಖಗೋಳದ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಯೋಜನಾದ್ಭುತ ದೂರಗಳ ಬೃಹನ್ಮಾನಸೂತ್ರದ ದೈತ್ಯಗಣಿತದ ಅನುಚರನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಪಾರದೂರಗಳ ಅಳತೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠಾಂಶದ ಮೂಲ ಮಾನದಂಡವೆಂದರೆ ಜಿನಾರ್ಭಕನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕಕ್ಕಾಗಿ ಮೇರುಪರ್ವತದ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠರಚನೆ ಮಾಡಿರೆಂದು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸನ್ನೆಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಸುರಾಧೀಶನ ನಭೋನ್ನತವಾದ ರತ್ನರಂಜಿತ ಭುಜಾದಂಡ!

ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟಿತು, ಮಹಾಮೇರುಯಾತ್ರೆ. ಐರಾವತ ಗಜಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಹೇರಾನೆಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕುಮಾಡಿ 'ಸನತ್ಕುಮಾರ ಮಾಹೇಂದ್ರರಿಕ್ಕಿದರ್ ಚಾಮರಮಂ'. ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಕಿರೀಟಗಳೊ, ಹೊಯ್ವ ದೇವದುಂದುಭಿಗಳೊ, ಅಮರಕಾಂತಾ ನರ್ತನದ ಬೆಡಂಗುಗಳೊ, ಪರಿಮಳಗಳೊ, ಗೀತೆಗಳೊ, ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯ ವೈಭವಗಳೂ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದುವಲ್ಲಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯವಾದ ಒಂದು ಮಹತೋಮಹೀಯ ಭೂಮಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ. ನಾವೂ ಆ ಅಖರ್ವ

ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸಾವಧಾನದಿಂದ, ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕರಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು, ಒಮ್ಮೆ ದೂರ ಹೋಗಿ ; ಒಮ್ಮೆ ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ, ಒಮ್ಮೆ ಅಮರ್ತ್ಯದಿಂದ; ನಾನಾ ದಿಕ್ಕು, ನಾನಾ ದೂರ, ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳಿಂದ ದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ: ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೇನೋ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು. ಮತ್ತೆ, ಹಾಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸ್ಪಷ್ಟತಾ ಕರ್ಪೂರಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಅಸ್ಪಷ್ಟತಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಆ ಮಂಗಳಾರತಿಯ ಕಂಪುಹೊಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೀಲಿಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯತ್ರಿವಿಕ್ರಮನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ರಸಮೂರ್ಛಿತರಾಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಖಚಿತವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಅಲ್ಪತೆಗೂ ಆತ್ಮಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಭೂಮತೆಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಇಂದ್ರನನ್ನೂ ಜಿನಶಿಶುವನ್ನೂ ಹೊತ್ತ ಐರಾವತಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಒಂದು ರೂಪಬೃಹತ್ತು ದೊರೆಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ನೆಗೞ್ದೈರಾವತದಂತಿಗಾದುದು ಮೊಗಂ ಮೂವತ್ತೆರಡೞ್ನೋೞ್ಪೊಡಾ
ಮೊಗಮೊಂದೊಂದಱೊಳೆಂಟು ಕೋಡವಱೊಳಂತೊಂದೊಂದಱೊಳ್
ಪೂಗೊಳಂ
ನೆಗೞ್ದೊಂದೊಂದೆಸೆದಿರ್ಕುಮಾ ಕೊಳಗಳಂತೊಂದೊಂದಱೊಳ್ ಚಿತ್ರ ಪ
ತ್ರಗಣಂ ಪದ್ಮಿನಿ ನಾಡೆ ಚೆಲ್ವನೊಳಕೊಂಡೊಂದೊಂದೆ ಕಣ್ಗೊಪ್ಪುಗುಂ (೭-೫೨)

ಪೊಸಪೂವಬ್ಜಿನಿಯೊಂದಱೊಳ್ ಸೊಗಯಿಕ್ಕುಂ ಮೂವತ್ತೆರಡ್ಪೂವಿನೊಳ್
ಪೊಸಗಂಪಂ ಪುದಿದೊಪ್ಪಿ ತೋಱುವೆಸಳ್ಗಳ್ಮೂವತ್ತೆರಡ್ಚೆಲ್ವಿನಿ
ಪ್ಪೆಸಳೋರೊಂದಱ ಮೇಲೆ ಲೀಲೆಮಿಗೆ ಮೂವತ್ತಿರ್ವರೋರಂತೆ ಸ
ರ್ತಿಸೆ ದೇವಾಂಗನೆಯರ್ ಬೆಡಂಗನೊಳಕೊಂಡತ್ತಿಂದ್ರರುಂದ್ರದ್ವಿಪಂ(೭-೫೩)

ವದನಕ್ಕೆಮ್ಮ ತಳಕ್ಕೆ ನೀಳ ನಗೆಗಣ್ಗಂ ತಾಂ ಗಡಂ ತನ್ನ ನೀ
ಳ ದಳಂಗಳ್ ಗಡ ಪೋಲ್ವೆಯೆಂಬ ಸೆಣಸಿಂ ಮಿಕ್ಕೇವದಿಂದಿಕ್ಕಿ ಮೆ
ಟ್ಟಿದರೀ ಕಾಂತೆಯರೀ ಸರೋರುಹದಳವ್ರಾತಂಗಳಂ ತಪ್ಪದೆಂ
ಬುದನೆಂಬನ್ನೆಗಮೇಂ ಬೆಡಂಗೆಸೆದುದೋ ದೇವಾಂಗನಾನರ್ತನಂ (೭-೫೪)

ನವಕಮಳದಳಂಗಳ್ ಭೀಕರಂ ಬಲ್ಪುಮಾಗಿ
ರ್ಪುವೆ? ತಳಕೆ ತಳಂಗಳ್ ನೋಯುವೇ ಮೆಟ್ಟಿದಂದೆಂ
ದವಱಿಸಳನವಳಿರ್ ಮೆಟ್ಟಿದರ್ ಮೆಟ್ಟರೆಂಬಂ
ತವಯವದೊಳೆ ಲೀಲಾನೃತ್ಯದಿಂ ಕಣ್ಗೆವಂದರ್ ॥ (೭-೫೫)

ಹಿಮಾಚಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆ ಐರಾವತಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಟೆಂಟು ಬೆಳ್ಳಗೆ ನೀಳ್ದ ದಂತಗಳುದಿಸಿವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಕೋಡಿನ ಅಗ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸರೋವರವಾಗಿದೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಹೂಗೊಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ತಾವರೆ ಅರಳಿದೆ, ಅರ್ಧ ಸರೋವರವನ್ನಾದರೂ ತುಂಬಿ. ಆ ಒಂದೊಂದು ತಾವರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಎಸಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಎಸಳಿನ ಮೇಲೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ದೇವಾಂಗನೆಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಮೆಟ್ಟಿದರೊ ಮೆಟ್ಟರೊ ಎಂಬಂತೆ! ಪುಣ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ! ಅರ್ಹತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಭೂತಿ!

ಇಂತಹ 'ರುಂದ್ರದ್ವಿಪಮಂ' ಬಳಸಿ ಅನುಸರಿಸಿ 'ಗಗನತಳೋದ್ಗಾಮಿಯಾಯಿತ್ತಿಂದ್ರ ಸೈನ್ಯಂ'. ಮೇರುಗಿರೀಂದ್ರದವರೆಗೂ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಮಣಿಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿತ್ರಯವನ್ನೇರುತ್ತಾ 'ರಯ್ಯಮಾಯ್ತಿಂದ್ರ ಸೈನ್ಯಂ'.

ಮುಂದೆ ಇಂಪು ತುಳುಕುವ ಪಂಪಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಹಸ್ತದಿಂದ ಎರಚುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಹೂವಿನ ಹುಡಿಯಿಂದಲೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ 'ಕುಸುಮಕುಳರಜಮಾಗಿ ಅಡರ್ದುದು ಸುರಗಿರಿಯನ್ ಇಂದ್ರರುಂದ್ರಗಜೇಂದ್ರಂ'.

ಆ ಗಿರಿಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಮೆದಿದ್ದ ಅಭಿಷೇಕವೇದಿಕೆಯೋ ನೂರು ಯೋಜನ ವಿಷ್ಕಂಭವಾಗಿದೆ, ಐನೂರು ಯೋಜನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ, ಎಂಟು ಯೋಜನ ಉತ್ಸೇಧವಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟಮೀ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ನೀರು?

ಕ್ಷೀರಾಬ್ಧಿಯ ನೀರಲ್ಲದೆ
ಧೀರನ ಮಜ್ಜನಕೆ ಪೆಱವು ನೀರ್ ತಗವೆಂದಾ
ವಾರಾಶಿವರಂ ಸುರಜನ
ದಾರಿ ಮನೋಹಾರಿ ನೀಳ್ದು ವೆರಡುಂ ಕೆಲದೊಳ್.

ಮೇರುಶೈಲದ ಶಿಖರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ಷೀರಸಾಗರದವರೆಗೆ ನಿಂತಿದೆ, ಎರಡು ಸಾಲಾಗಿ ಬೆಟ್ಟಗಳೆ ಸಾಲ್ಗೊಂಡಂತೆ, ಮಹಾಗಾತ್ರದ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇಪಪಂಕ್ತಿ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿಗೂ ತಲೆಯಾಳುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ಜಿನಶಿಶುವಿನ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಈಶಾನೇಂದ್ರ. ಅವರ ಕೈಯ ಕುಂಭಗಳ ಅಳತೆಯಿಂದಲೇ ಆ ದೇವತೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು

ಬಲಗಳನ್ನೂ ಭೀಮಮ್ಮೈಭವವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಅಷ್ಟ ಯೋಜನ ಗಂಭೀರೈಕಯೋಜನ ಮುಖವಿಸ್ತಾರ ಶಾತಕುಂಭ ಕುಂಭಂಗಳಂ ಕೊಂಡು' ಎಂದಿದೆ ವರ್ಣನೆ. ಆ ಚಿನ್ನದ ಕೊಡಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತಳತೆ ಎಂಟು ಯೋಜನ, ಬಾಯ ಸುತ್ತಳತೆ ಒಂದು ಯೋಜನ! ಕ್ಷೀರವನ್ನು ಮೊಗೆಮೊಗೆದು ಎಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಕೈಯಿಂದ ಕೈಗೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ, ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಮಾಲೆಯೇ ಮೇರುಗಿರಿ ಶಿಖರದಿಂದ ಕ್ಷೀರಸಾಗರದ ವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘದೂರ ದಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟವೆ ತೊಟ್ಟು ನೀಳ್ದ ಕಟ್ಟಾಣಿಯಂತೆ, ಗಿರ್ರನೆ ಸುತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ, ಬೈಗಿನ ಹೆಮ್ಮುಗಿಲಿಗೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳಂಚು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ!

ಅಯ್ದನೆಯ ಜಲಧಿವರಮ್–ಇರ
ದೆಯ್ದುವ, ಮೊಗೆವ,–ಅಂತೆ ಮೊಗೆದುಮ್–ಓರೊರ್ಬರ ಕೈ
ಗೆಯ್ದಿಸುವ ಬೇಗಮುಂ ಮನಮ್–
ಎಯ್ದುದಿಲ್ಲಮ್–ಅಮರ ಚರಿತಮ್–ಏನಚ್ಚರಿಯೋ!

ಕಳಧೌತಘಟಂ ಮುಕ್ತಾ
ಫಳಾಂಚಿತಗ್ರೀವಮ್–ಎಳೆದುಕೊಂಡುದು ತಾರಾ
ವಳಿ ಪರಿವೃತ ನವ ಸಂಧ್ಯಾ
ಜಳದದ ಗಾಡಿಯನ್–ಅನೇಕ ಸುರಕರತಳದೊಳ್! (೭–೮೨, ೮೩)

ಪಂಪನು ಆ ಅಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಹೋದಾತ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ವರ್ಣಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಸೋತು ಸುಯ್ಯುತ್ತಾನೆ:

ಮಜ್ಜನ ಪೀಠಂ ಸುರಗಿರಿ,
ಮಜ್ಜನ ಜಳವಮೃತ ಜಳಧಿ ಜಲಮ್,–ಅಮರೇಂದ್ರಂ
ಮಜ್ಜನವಳ್ಳಿಸುಮ್–ಎನೆ, ಜಿನ
ಮಜ್ಜನ ಮಹಿಮೆಯ ಬೆಡಂಗನೇವಣ್ಣಿಪುದೋ! (೭–೧೦೨)

೧೦

ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಣೋರಣೀಯಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಆತ್ಮವನ್ನು ಮಹತೋಮಹೀಯಕ್ಕೆ ಬೀಸಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ತರುವಾಯ, ಅದರ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಸ್ವರೂಪ ದಂತೆ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ [illegible] ಆನಂದ ನೃತ್ಯದ ನಿರಾಡಂಬರ ವರ್ಣನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಮೇಲೆ ಬರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಮ್ಯತೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿಗೇರುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾಂಡವಭವ್ಯತೆ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿಗೇರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಪೂರೈಸಿದೆ. 'ಅನೇಕ ದುಂದುಭಿಬಧಿರಿತ ಸಕಳ ದಿಙ್ಮಂಡಳನ್ ಆಖಂಡಳನ್ ಅಮರಸಮಿತಿವೆರಸು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖನಾದಾಗಳ್ ಬಿನ್ನನಿರ್ದುದು ಸುರಶೈಳಮ್ ಆದೊಂದು ಮದುವೆ ಗಳಿಪಿದ ಮನೆವೊಲ್'. ಇಂದ್ರನು ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೆ ಜಿನಾರ್ಭಕನ ನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಪರಿಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ, ಕಂಡುಂಡು ತಣಿಯಲು, ಪುರಜನರು ಸಂತೆನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಡಿದ ಹೂವಿನ ಹುಡಿ ಯಿಂದಲೂ ಚಾರುಪಟವಾಸದ ಧೂಳಿಯಿಂದಲೂ ತೊಟ್ಟ ಒಡವೆಗಳ ಅರು ಣಾಂಶುಗಳಿಂದಲೂ 'ಪಿಂಜರಿತ–ಪಿಶಂಗಿತ–ಅರುಣಿತ ದಿಙ್ಮುಖಮಾದುದು ತನ್ಮಹೋತ್ಸವಂ'.

ಸರ್ವರ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ತಾನೂ 'ಆನಂದ ನಾಟಕಮನ್ ಆಡಲ್ ಬಗೆದನ್'. 'ಕೃತಾನುಕರಣಮೆ ನಾಟಕಂ ಅಪ್ಪುದಱಿಂ, ಭಗವಜ್ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗೆ ತನ್ನ ಪೊಸತೆ ಸಮೆದ ಸಮಾವತಾರರೂಪಮುಂ ಸುರಾಸುರ ಸಭೆಗಂ ನಾಭಿರಾಜಾದಿ ಮನುಜಸಭೆಗಂ ಮೆಱೆಯಲೆಂದು ತಾಂಡವಮನಾಡಲ್ ಉದ್ಯೋಗಂಗೆಯ್ದು, ನಾಟ್ಯವಿದ್ಯಾ ಚಾರ್ಯನಂ ಪೋಲ್ತು ರಂಗೊಂಬೊಕ್ಕು, ಲೋಕಾಕಾರಮನಭಿನಯಿಪಾ ಕಾರಂ[7] ನೆಗೞೆ ನಿಂದು ಚೆಲ್ವಂ ಪಡೆದಂ'.

ಆ ತಾಂಡವೇಂದ್ರನನ್ನಾಗಲಿ ಆ ನಾಟ್ಯರಂಗವನ್ನಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೃಪಣತೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಸಲ್ಲದು. ಸಮುದ್ರಪರಿವೇಷ್ಟಿತ ಸಮಸ್ತ ಪೃಥ್ವೀಮಂಡಳವನ್ನೂ ಅಳೆಯುವಂತೆ ಅವನ ಪದವಿನ್ಯಾಸ. ಕುಲಶೈಲ ಗಳಲುಗುವಂತೆ ಪದಾಘಾತ. ಅವನ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ತೋಳುಗಳಾಟಕ್ಕೆ ಹೂಮಳೆಯಂತೆ ತಾರೆಗಳುದುರುತ್ತವೆ. ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಯ್ಲಿನ ಬಿರುಬಿಗೆ ಕಡಲುಗಳುಚ್ಚಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ದೇವತೂರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಗೀತಧ್ವಾನ

[7] ಸ್ಫುಟ ವೈಶಾಖಸ್ಥಾನಂ
ಕಟಿತಟ ವಿನ್ಯಸ್ತ ಹಸ್ತಯುಗನಾಗಿ ಮಹಾ
ಲಟಹಂ ಬೆರಸಿರ್ದೊಪ್ಪುವ
ನಟನಾಕೃತಿ ತಾನೆ ಲೋಕದೊಂದಾಕಾರಂ (೭–೪೫)

ಗಳಿಂದಲೂ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳೆ ಪ್ರತಿರಣಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬಳಿ ಬಂದನು ಎನ್ನುವುದರೊಳಗೆ ದೂರವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಗನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತೆಕ್ಕನೆ ಭುವನವ್ಯಾಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ತಾಂಡವಮೂರ್ತಿಯ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಬಾಹುಗಳ ಮೇಲೆ ದೇವಾಂಗನೆಯರು ಓಳಿಗೊಂಡು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಾಹುಗಳು ದಿಗಂತದಿಂದ ದಿಗಂತಕ್ಕೂ ಆಕಾಶದಿಂದ ಭೂತಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ನರ್ತಕಿಯರು ಬೆದರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ: ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಮೈಲಿ ಮುಂಬರಿವ ವೇಗದಿಂದ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಭೂಗೋಳದ ಮೇಲೆ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ, ನರ್ತಿಸುವ ಆ ದೇವಲಲನೆಯರ ಸಾಲುಗಳು, ಕುಣಿವಂತೆಲ್ಲ ಕುಣಿಯುವ, ಇಂದ್ರನ ಅಲಂಕಾರದ ಮಣಿಮಾಲೆಗಳಂತೆ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತವೆ. ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಇಂದ್ರನ ರೂಪಬೃಹತ್ತು 'ಸುಮನೋಹರಭಯಂಕರ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಕಡೆಯ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುರಯುವತಿಯರು ಕುಣಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುರಯುವಕರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪುನಃ ಪಂಪನ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಏದುತ್ತದೆ. ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ ನಾಲಗೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ; ಕಲ್ಪನೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ; ಮತಿ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಮಹಾವಾಣಿಯ ಸಾಗರ ಘೋಷಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟರಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ತಗುಳಲಾರದು ಆ ಭವ್ಯತೆ: (೭-೧೧೮, ೧೨೦, ೧೨೧, ೧೨೨, ೧೨೩, ೧೨೪, ೧೨೫, ೧೨೬.)

ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ತುಱುಗಲ್
ಪೊದಱೆ ಲಯಂಬೆರಸು ರಂಗಮಂ ಬಳಸಿದನಾ
ತ್ರಿದಶಾಧಿನಾಥನ್,–ಅಳೆವವೊಲ್–
ಉದನ್ವದಾವೇಷ್ಟಿತಾಖಿಳಾವನಿತಳಮಂ!

ಕುಲಶೈಲಂಗಳ್ ಪದಾಘಾತದೊಳಲುಗುವಿನಂ, ತಾರಕಾ ಸಂಕುಳಂ ತೋಳ್ಗಳದೊಂದಳ್ಳೇಱಿನೊಳ್ ಪೂವಲಿವೊಲುದುರ್ವಿನಂ, ವಾರ್ಧಿಗಳ್ ರೇಚಕೋತ್ಥಾನಿಳ ತೀವ್ರಾಘಾತದಿಂದುಚ್ಚಳಿಪಿನಮ್,–ಅಖಿಳಾಶಾಂತರಂ ದೇವತೂರ್ಯಾವಳೀನೀತಧ್ವಾನದಿಂದಂ ಕುಣಿವಿನಮ್,–ಎಸೆದತ್ತಿಂದ್ರ ನಾನಂದನೃತ್ತಂ!

ಎಳೆಯೊಳ್ ತೋಱಿದ ರೂಪನಾಗಳೆ ನಭೋಭಾಗಾಗ್ರದೊಳ್ ತೋರ್ಪರ್ಸ್,-ಆ
ಗಳೆ ಗೆಂಟಾಗಳೆ ಸಾರೆಯಾಗಿ ಪೊಳೆವಂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಗನಾಗಿರ್ಪನ್-ಆ
ಗಳೆ ದಿಗ್ವ್ಯಾಪಕನಪ್ಪನ್,-ಇಂತು ಪಲವುಂ ಚೋದ್ಯಂಗಳಿಂ ವಿಕ್ರಿಯಾ
ಬಳದಿಂದಾಡಿ ಮಹೇಂದ್ರಜಾಲಿಗನುಮಂ ಪೋಲ್ತಂ ಸುರಾಧೀಶ್ವರಂ !

ರಸಭಾವಾಭಿನಯಂಗಳಂ ಭುಜಲತಾ ಭ್ರೂಚಾಪನೇತ್ರೋತ್ಪಲ
ಪ್ರಸರಂಗಳ್ ಪಸರಂಗೆಯುತ್ತಿರೆ, ಲಸನ್ನೇತ್ರಂಗಳಂ ಕೂಡೆ ಬಂ
ಚಿಸುತುಂ ಮೆಟ್ಟುವ ಮೆಟ್ಟಿನೊಳ್ಪು ಜನತಾನೇತ್ರಂಗಳಂ, ನಾಡೆ ಚಿ
ಲ್ವೆಸೆದತ್ತು-ಇಂದ್ರನ ನೀಳ್ದ ತೋಳ್ದುಱುಗಲೊಳ್ ದೇವಾಂಗನಾನರ್ತನಂ !

ಆನಂದಂಬೆರಸಂಕದಚ್ಚರಸಿಯರ್ ದೇವೇಂದ್ರನೈರಾವತಾ
ಳಾನಸ್ತಂಭಸಮಂಗಳಪ್ಪ ಭುಜಸಂದೋಹಂಗಳೊಳ್ ವೀರ ಕಾಂ
ತಾನೀಕಕ್ಕೆ ಚೆಯಾಗಿ ಕೂಡೆ ಕುಣಿದರ್, ಮತ್ತಂ ಕೆಲರ್ ನೋಡಿ ಸೂ
ಚೀ ನಾಟ್ಯಂಗಳನಾಡಿದರ್ ಖರನಖಪ್ರಾಂತಂಗಳೊಳ್ ಶಕ್ರನಾ !

ತ್ರಿದಶ ಗಣಾಧಿನಾಯಕನ ಪರ್ವಿದ ತೋಳ್ದುಱುಗಲ್ಗಳೊಳ್ ಪಳಂ
ಚದೆ, ಗಗನಂಬರಂ ನೆಗೆದು ಸೂಸುವ ಬಾಹುಪರಿಭ್ರಮಂಗಳೊಳ್
ಬೆದಱದೆ, ಶಕ್ರನೃತ್ಯದೊಳೊಡಂಬಡೆ ನರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಜತ್ತವ
ಟ್ಟದ ಮಣಿಯಂತದೇಂ ಪದುಳಮಾದುದೊ ದಿವ್ಯವಧೂಕದಂಬಕಂ!

ಯುವಸಂಘಾತಮದೊಂದು ತೋಳ್ದುಱುಗಲೊಳ್ ಮತ್ತೊಂದು
ತೋಳೋಳಿಯೊಳ್
ಯುವತೀವ್ರಾತಮನ್-ಅನೇಕ ಭೇದರಸಭಾವಂಗಳ್ ಪೊದಱ್ದಿಣ್ಬೆ ಪೊ
ಣ್ಮುವಿನಂ ನರ್ತಿಸೆ, ಸೂತ್ರಧಾರವಿಧಿಯಿಂ ಸುತ್ರಾಮನ್-ಅಂದಿಂತು ತಾಂ
ಡವಲಾಸ್ಯಂಗಳ ಚೆಲ್ವನೊರ್ಮೆಯೆ ತದೀಯಾಸ್ಥಾನದೊಳ್ ತೋಱಿದಂ !

ಧರೆ ರಂಗಂ, ಗಗನಂ ಮನೋಹರತರಂ ನಾಟ್ಯಾಲಯಂ, ನರ್ತಕಂ
ಸುರರಾಜಂ, ಸಭೆ ದೇವಮರ್ತ್ಯಸಭೆ, ಸಂದಾರಾಧ್ಯನೀಶಂ ಜಗ
ದ್ಗುರು, ತನ್ನೃತ್ಯಫಲಂ ತ್ರಿವರ್ಗವಿಭವಂ,-ತಾನೆಂದೊಡೇವಣ್ಣಿತೋ ? ಸಾ
ಸಿರಮುಂ ನಾಲಗೆಯುಳ್ಳ ವಾಸುಕಿಯುಮಿನ್ನೇನೆಂದದಂ ಬಣ್ಣಿಪಂ !

(ತಪೋನಂದನ)

ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ*

ಇಂದು ಜಗಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲವೊದಗಿದೆ. ಮಾನವಜೀವನ ಕುಲುಮೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅದುರಿನಂತೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕುದಿದಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎರಡಿವೆ: ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜಕೀಯ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳು—ಮತ, ತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಇತ್ಯಾದಿ—ಇಂದು ಗೌಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಹಲಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಈಗಲೂ ಹಿಂದಿದ್ದಂತೆಯೆ ವಂದ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕ ಮನುಷ್ಯಗಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರತೊಡಗಿವೆ. ಜೀವನಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಜಕೀಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮತ, ಕಲೆಗಳು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಪ್ರಗತಿಗೂ ರಾಜಕೀಯಸುಗತಿಗೂ ಅಡಚಣೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಹೊಸಹೊಸ ಸುಖಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ವೈರಿ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ನವನವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಧೂಳೀಕಣದ ಒಳಗಿರುವ ರಹಸ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜ್ಯೋತಿರ್ವತ್ಸರಗಳಾಚೆ ಇರುವ ತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳ ಗುಟ್ಟಿನವರೆಗೂ ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ವಿಶ್ವದ ಮಹಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ; ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ; ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಧೀರವಾಗದೆ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಾಹಸದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ, ಮತ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳ ದರಿದ್ರ ದೀನತೆ ಹೊಯಿಕೈಯಾಗಬಲ್ಲುದೆ ?

ಇದೇ ಮಾತು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವಿಕಾಸವಾದ ಬೋಧಿಸು

* ೧೯ನೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಮಯದ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ (೩೦-೧೨-೩೩ರಲ್ಲಿ) ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ.

ವಂತೆ ಬಲವಾದುದು ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರ ಧ್ಯೇಯಗಳ ಸಮ್ಮೋಹಿನೀಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಾಶವಾಗುವ ಬದಲು ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಷ್ಕರುಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಔದಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಯುಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಜಯಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿ ಸುಖಿಗಳಾಗುವುದು ಲೇಸಲ್ಲವೆ? ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮೊದಲಾದುವು ಸೋತವರ ಸನ್ನಾಹಗಳೇ ಹೊರತು ಗೆದ್ದವರ ನೀತಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸುಖಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರ ಅನ್ಯಜನಾಂಗಗಳ ವಿನಾಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಲಾರದುದು ಬದುಕಬಾರದು; ಬದುಕಲರ್ಹವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ವಾದಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ಜನಗಳಿಗೆ ಅನ್ನದಾಸೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿದವಂಗೆ ಬೇಕಾದುದೂ ಅನ್ನ; ಮತ, ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಕನಸಿನುಣಿಸಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವಾಸ್ತವಾನ್ನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯದ ಗಂಡುತನದ ಮುಂದೆ ಕಾಣದ ಕನಸಿನ ಅಮೃತವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಹೆಣ್ಣುತನ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೇ?

ಆದ್ದರಿಂದ ಮಂದಿಯ ಮನಸ್ಸು ವಿಜ್ಞಾನ ರಾಜಕೀಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಬೋಗುಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುದ್ದೆ; ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಗುಲಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಪಟವಲ್ಲ. (ಈ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಅವಹೇಳನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ವಿಷಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರಲೆಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ.)

ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತಭಾವಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲೆಳಸಿದ ಮತ ತತ್ತ್ವ ಕಲೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಮತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಂಭೀರವಾದುದು; ತತ್ತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಳವಾದುದು; ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಗುಹ್ಯವಾದುದು. ಅದರ ಬೃಹದ್ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ ತತ್ತ್ವ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೆ ವಿಜ್ಞಾನ ರಾಜಕೀಯಗಳೂ ಪ್ರಧಾನಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಅಸಂಖ್ಯಮುಖವಾದ ಜೀವನ ಯಾವ ಒಂದು ಮುಖದ ಅತಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಸಹಿಸದು. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ ಮುಖ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧದೃಷ್ಟಿ ಅನರ್ಥಕಾರಿ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಶಾಶ್ವತವಾದ

ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ 'ದರ್ಶನ'. ಅಂತಹ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಮತ, ತತ್ತ್ವ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ; ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಸಮನ್ವಿತಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಕವಿಗೆ ಅಂತಹ 'ದರ್ಶನ' ವಿರಬೇಕು. ಅಂತಹನು ರಸಋಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹನ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ರಿವೇಣಿ ಜೀವನಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಋಷಿಯಲ್ಲದವನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವನವೃಕ್ಷದ ಕುಸುಮಸದೃಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಭೂಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ—

ಯೋ ವೈ ಭೂಮಾ ತತ್ಸುಖಂ ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡದರಲ್ಲಿ ಸುಖವಿದೆ; ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ಮತಾಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಶೃಂಖಲಾಸದೃಶವಾದ ಸಂಕುಚಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ ಭೂಮವಾದುದರಲ್ಲಿಸಂಚರಿಸಬೇಕು. ಅವನ 'ದರ್ಶನ'–ತತ್ತ್ವ ಮತ ಪಂಥ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲ—ಅವನ 'ದರ್ಶನ' ವಿಜ್ಞಾನದ ನವನವಾವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳ ಚಿರಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಸರ್ವಮತಗಳ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆ 'ದರ್ಶನ'ದ ಬೃಹದಾಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಹೊರಗಾಗಿರಬಾರದು, ಹೊರತಾಗಿರಬಾರದು ; ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅಂತಹ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಪಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವೀಯುವ ರಣಭೇರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ; ಜೀವನದ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಾಕಿರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಗೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನೂತನ ಚೇತನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರ ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಏರುತ್ತದೆ. ನಮಗಿಂದು ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಜೀವನ 'ದರ್ಶನ'.

ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಮಹಾಂದೋಲನದಿಂದಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರ

ಅದ್ಭುತ ನೂತನಾವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಹಿತಕರ ಆಘಾತಗಳಿಂದಲೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಮತ್ತು ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಯುಗ ಮೊಗದೋರಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಅದಂತೂ ಜಯಶೀಲವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನವೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತರ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೂ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಸತ್ತ ಹಾವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಡೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನೀಗ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಕರ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಹೇಳಲಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾದರೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಕವಿಗೆ ಜೀವನ 'ದರ್ಶನ'ವಿರಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದೆಯೆ ಹೇಳಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಅಂತಹ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ' ಎಂದರೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂತಹ ದರ್ಶನಸಂಪಾದನೆ ಕವಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಧ್ಯಾನದಿಂದಲೂ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಮಾತ್ರವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸುಂದರಿ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿನಿ; ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿನಿ. ಲಘುಜೀವನದಿಂದ ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಳು. ಅನೀತಿ, ಕಳಂಕ, ಅನುದಾರತೆಗಳಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸುಖದಾಯಕಗಳಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲವೆ ಹೊರತು ಸರ್ವಕಾಲದೇಶಸಮ್ಮತವಾದ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕವಾದ ಆನಂದದಾಯಕವಾದ ಕವನಗಳು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತನು ಸಮದೂರನಾಗಿ

ಬಹುದೂರ ಮುಂದುವರಿದು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ರಸಋಷಿಯಾಗಬೇಕು. 'ದರ್ಶನ' ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದುದಾದರೂ ಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲ. ನನಗೇನೊ ಆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಉತ್ತಮಗತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವಂತೆಯೆ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಸೂತ್ರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಕಲೆಗಿಂತಲೂ ಗುಹ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕಲೆಯೂ ಮತ ತತ್ತ್ವ ವಿಜ್ಞಾನ ರಾಜಕೀಯಗಳಂತೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆ ಹೊರತು ಗಮ್ಯವಲ್ಲ; ದಾರಿಯೆ ಹೊರತು ಮನೆಯಲ್ಲ. 'ದಾರಿಗಾಗಿ ದಾರಿ' ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಷ್ಟೇ ವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂದರೆ. ಕೈದೀವಿಗೆಯಿರುವುದು ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯಾಣಿಕನಿಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ದಾರಿತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ದೀವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಉತ್ಸಾಹ. ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ಲಾಂದ್ರಕ್ಕಿಂತ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ದೀಪವಾದರೆ ದಾರಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ದಾರಿ ನಡೆಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ದೀಪದ ಗಾಜು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ್ದಾದರೆ ಬೆಳಕು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನೋಹರವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾರಿ ನಡೆಯುವ ಬೇಸರವು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾರಿಹೋಕನು ದಾರಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ 'ದೀಪಕ್ಕಾಗಿಯೆ ದೀಪ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಬಣ್ಣದ ದೀಪವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರೆ ಕೇಡಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಬೋಧೆಗಾಗಿಯೆ ಕಲೆ, ಎನ್ನುವುದರಂತೆಯೆ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಆಮದಾಗಿ ಬಂದುದು. ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದ 'ಕವಿ' ವಾಲ್ಮೀಕಿ 'ಮಹರ್ಷಿ'. ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕನು ನಮಗೆ ಬರಿಯ ಒಬ್ಬ ವೀರನಲ್ಲ. ಪೂಜಾರ್ಹನಾದ ದಿವ್ಯಪುರುಷನೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯ ರಮಣಿಯೂ ಹೌದು, ದೇವಿಯೂ ಹೌದು.

ಕವಿ ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರಮಾಡುವ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಆಲಸಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುಮನಸ್ಕರನ್ನು ನಲಿಸುವ ನರ್ಮಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ. ತಪಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಕವಿ

ಕುಕವಿ ; ದರ್ಶನಮೂಲವಲ್ಲದ ಕವಿತೆ ಜಳ್ಳು. ಅದು ತೆರೆಯಮೇಲೆ ತೇಲುವ ನೊರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಡಲಾಳದ ಮುತ್ತಲ್ಲ. ನೊರೆ ಕ್ಷಣಿಕ ಮನೋಹರವಾದುದು ; ಮುತ್ತುಗಳಂತೆ ಶಾಶ್ವತ ಘನವಾದುದಲ್ಲ. ಲಘುಕಾವ್ಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಮೋದಕಾರಿಯಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಕಾವ್ಯ ಅಚ್ಯುತಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂದಿಯ ಕುರುಚಿ ಪೋಷಣೆಮಾಡಿ ಹುಲ್ಲುಬೆಂಕಿಯಂತಹ ಅಚಿರಕೀರ್ತಿಗೆ ಅಳುಪದೆ, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಗಂಭೀರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಲೆಮೇಲೆ ತೆರೆಯ ನೊರೆಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನರನ್ನು ನಲಿಸಿದರೂ ಒಳಗೆ ಅನರ್ಘ್ಯವಾದ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು ವಿರಚಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿನೋದಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತತ್ತ್ವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಉತ್ತಮವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೆ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಉನ್ನತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಕಾವ್ಯ ತಪ್ತಕಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಬೆಂಕಿಯಾದರೆ, ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪವಾದರೆ, ಆಲೋಚನೆ ಲೋಹದ ಘನತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಹೀನವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಚಾರಗಳಿರಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಕ್ವಿನೀನಿಗೂ ಸಕ್ಕರೆಯಂಗಿ ಹಾಕಿದ ಕ್ವಿನೀನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೊಳೆಯನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಟ್ಟಬೇಕು. ಮರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮೊಳೆ ಡೊಂಕಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಮರವೇ ಸೀಳಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಹೊಡೆಯುವವನ ಕೈ ಸೋಲಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಮೊಳೆಯನ್ನು ಕೆಂಪಗೆ ಕಾಯಿಸಿದರೆ ಕೆಲಸವು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಮೊಳೆಯನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮರವೇ ಮನಸ್ಸು. ಬೆಂಕಿಯ ಕಾವೇ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವೆ ಪ್ರತಿಭೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ.

ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ವಾಚಕರೂ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನಮಾಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರೂ ಕೆಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ: ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೂತನತೆ, ಭಾವಗಳ ನವೀನತೆ, ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗಹನತೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಬಾರದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನ್ಯಾಯ. ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಕವನವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮಿತ್ರರಾದ ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಸಿಕರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಂತರು. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳ ಪರವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ತಿರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಾರಿ ನಾನು ಬಹಿರಂಗಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿದೆ. ಅವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಎರಡೂವರೆ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲವೂ ಕೂತಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ನಾನೂ ಅವರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ "ಇಂದು ನೀವು ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ನನಗಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದ್ದೀರಿ" ಎಂದರು. ನಾನು "ಸ್ವಾಮಿ, ದಯಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ ಹೀಗೆಯೆ ಬಂದು ಕೇಳಿ. ಉಳಿದ ಇನ್ನರ್ಧವೂ ತೊಲಗುತ್ತದೆ" ಎಂದೆ. ಉಳಿದ ಇನ್ನರ್ಧವೂ ತೊಲಗಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಂದಟ್ಟಾಯಿತು. ಅವರು ರಸಿಕರು, ತಿಳಿದವರು, ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಷ್ಟ ಹೊಸ ರೂಪ, ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು. ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳ ಛಂದಸ್ಸೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಭಾವವೂ ಕಿಡಿಯಾಡುತ್ತದೆ; ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೊಸಭಾವಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕಷ್ಟ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರೆ ? ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರನು. 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಯಂತಹ ಲಘುಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲನು. ಆದರೆ 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' ಎಂಬ ಕವನದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾರನು. ಅದಕ್ಕೆ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯೂ ತೀವ್ರಭಾವವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸಾಧನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಬರೆಯುವ ಕವಿತೆಯಂತೆ ಓದುವ ವಾಚಕನೂ ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದರೆ ಲೇಸು. ನವೀನತೆ ಎಂಬ ಶಿಶು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಂಬ ಮಾತೆಯ ಸ್ತನ್ಯಪಾನ ಮಾಡಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೆ ದೃಢಕಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಬಲ್ಲವರಿಂದ ಓದಿಸಿ ಕೇಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಅದರ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅನುಭವಿಸಲೆಳಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಚಕರು ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿಯೂ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾವ್ಯ ನೀರಸವಾಗಿ, ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಖಂಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಂತೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ನವೀನತೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ದೋಷವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂದಿಸಿದರೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿರುವಂತೆ 'ಚೋರನು ಶಶಿಯನ್ನು ಹಳಿದರೇನು ? ಹೆಳವನು ವಾರಣಾಸಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದರೇನು ?' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಪ್ಪುತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು. ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಓದಿದರಂತೂ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು

ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವನು ಬರಿಯ ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪುಗಳನ್ನೇ ಮೇಲೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪು, ಏಡಿ, ಓಡು, ಮರಳು, ಹರಳು ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮುತ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಳುಗುವುದನ್ನೇ ಬಿಡುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಒಂದು ಕವನರತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತು ವ್ಯರ್ಥಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣನ್ನು ಅಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ!

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಅತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಪುಡಿಗಬ್ಬಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವೂ ಜನರಿಗೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಆದರವೂ ಹಲಕೆಲವರಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಅಗ್ಗದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಚಾಪಲ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಯಾರನ್ನೂ ನಿರುತ್ಸಾಹಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ ನನ್ನ ಇಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. ಸಾವಿರ ಪದ್ಯರಚಕರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವವನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಲೇಸು. ಶಾಶ್ವತ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣಿರುವುದು ಅದ್ಯತನ ಜನಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ; ಕೃತಿಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದಲ್ಲಿ. ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುವುದು ಕವಿತೆ ಎಂಬ ಮಣಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಇತರ ಮಣಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಯಾವ ಮಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ದೇವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಆಕೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ, ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಸೊನ್ನೆ ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ, ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೋ ಎಂದು ನನ್ನೆದೆ ಉತ್ಕಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.* ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಿ, ಅಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ

* ಈಗ ಆ ಉತ್ಕಂಠತೆ ತುಸು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾತನು ಯಾವ ಕವಿಗೆ ತಾನೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ? ಆತನ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸ್ವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಲೇಶಮಾತ್ರವೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಇರಲಿ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರ ಸಾಕು. ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವವರೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವವರೂ ನನಗಿಂತಲೂ ಸಾವಿರಪಾಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳೂ ಸಮರ್ಥರೂ ಬೇರೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಆದರ್ಶಕವಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ವಾಚಕರು ಅದ್ಯತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಎಂತಹ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು?—ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪಮತಿಗೂ ಅಲ್ಪಾನುಭವಕ್ಕೂ ಹೊಳೆದ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಈ ಸದ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನುಳಿದ ಒಂದೆರಡು ಚಿರವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾಷಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳ ಪ್ರಕೃತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ "ಕಲೆಯಿಂದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಕಾವ್ಯದ ಹೊಂಗನಸು ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನದಾನ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆ? ಬಲಿಷ್ಠರು ತೊಡಿಸಿದ ನಿಗಳಬಂಧನವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಬಲ್ಲುದೆ" ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡಿದುವಷ್ಟೆ? ಅವಕ್ಕೇನಾದರೂ ಸಮಾಧಾನವಿದೆಯೆ ನೋಡೋಣ.

ಕೆಲಸಗಾರರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಭಾರವಾದ ತೊಲೆಗಳನ್ನೆತ್ತುವಾಗ 'ಹೋ ಹೋ' ಎಂದು ಕೂಗುವುದನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲ ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ ದೋಣಿಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವಾಗ ಅಂಬಿಗರು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹುಟ್ಟು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೈನಿಕರು ಮರಣೋನ್ಮುಖರಾಗಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ರಣವಾದ್ಯದೊಡನೆ ವೀರಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಯಾಣಿಕನೊಬ್ಬನೇ ನಿರ್ಜನಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೂರಹಾದಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾದಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲಸಗಾರರ 'ಹೋ ಹೋ' ಎಂಬ ಕಾಕು ತೊಲೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆಯೆ? ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆಯೆ? ಸೈನಿಕರ ವೀರಗೀತೆ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ? ಪ್ರಯಾಣಿಕನ ಹಾಡು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆ? 'ಇಲ್ಲ! ಹೌದು!' ಇವೆರಡೂ ಉತ್ತರಗಳೇ! ತೊಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವುದೇನೋ ಕೈ. ಆದರೆ 'ಹೋ ಹೋ' ಎಂಬ ಕಾಕು ಆ ಕೈಗೆ ಬಲೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು

ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಅದು ರಣೋನ್ಮುಖ ಭಟನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೀಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸಾಯುವಾಗ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಬೇಸತ್ತವರಿಗೆ ಅದು ಸಮಾಧಾನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ತೊಡಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಂಗೆಟ್ಟವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಗು ತ್ತದೆ; ಎದೆಗೆಟ್ಟವರಿಗೆ ಎದೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಜೀವವಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಅಮೃತ ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತೆ ಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾಗದ ಬೃಹ ಜ್ಜೀವಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವೃಕ್ಷದ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ರಸವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಜಡಕ್ಕೆ ಚೇತನವೀಯುತ್ತದೆ; ಶುಷ್ಕಕ್ಕೆ ರಸದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವ್ಯಾಕುಲಿರಾದ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಮಾನವರಿಗೆ ಶಾಂತಿಯ ಸಂಜೀವನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ದೇಶದೇಶಗಳ ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿತೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ, ಅಮರವಾದ, ಅಪ್ರತಿ ಹತವಾದ ಜೀವನದೇವತಾಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೃದಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವನ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಸೌಂದರ್ಯ-ವಿಕಾರ, ಪ್ರೇಮ-ದ್ವೇಷ, ಜ್ಞಾನ-ಅಜ್ಞಾನ, ಔದಾರ್ಯ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ದಾಸ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲದೇಶಗಳಿಂದ ವಿರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಮಹಾವಿಶ್ವ ವಂತೂ—ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯೂ, ಭೂಮಿಯಂತೆಯೇ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡು ತ್ತಿರುವ ಇತರ ಗ್ರಹಗಣದೊಡನೆ ಕೂಡಿ, ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಗಿಂತಲೂ ಸಹಸ್ರ ಪಾಲು ಹಿರಿದಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯನೂ, ಸೂರ್ಯನಿಗಿಂತ ಇಮ್ಮಡಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಸಾಸಿರ್ಮಡಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ಕೋಟಕೋಟಿ ಮೈಲಿಗಳ ದೂರ ದೂರದಲ್ಲಿ, ಅನಂತಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರನೀಹಾರಿಕೆಗಳೂ ಮನಸ್ಸು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವಂತೆ, ಚಿಂತೆ ಭ್ರಾಂತವಾಗುವಂತೆ, ಕಮನೀಯ ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ದಾನಮಾಡಿರುವ ನೂತನ ಸಂಶೋಧನೆ ಗಳ ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿ ಹರಿಯುವ ಹುಳುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಮಹರ್ಷಿಯವರೆಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಮುಖವಾದ ಜಗಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭವ್ಯತರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಾಹ್ಯವಿರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಅಂತಶ್ಚೇತನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯಲು ಬಹುಪುರಾತನಕಾಲದಿಂದಲೂ

ಮಾನವನು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಹಸ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆ ಸರ್ವವೇದಶಾಸ್ತ್ರಮತಗಳ ಹೆಗ್ಗುರಿ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಆ ರಹಸ್ಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗಿ ಅಚಿಂತ್ಯವಾಗಿಯೆ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ—

ನ ತತ್ರ ಚಕ್ಷುರ್ಗಚ್ಛತಿ ನ ವಾಗ್ಗಚ್ಛತಿ ನೋ ಮನೋ ನ ವಿದ್ಮೋ ನ ವಿಜಾನೀಮೋ ಯಥೈತದನುಶಿಷ್ಯಾದನ್ಯದೇವ ತದ್ವಿದಿತಾದಥೋ ಅವಿದಿತಾದಧಿ.

—ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಇತರರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವುದೆಂತೋ ಅದನ್ನೂ ನಾವು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ತಿಳಿದುದಕ್ಕದು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ; ತಿಳಿಯದುದನು ಮೀರಿದೆ—

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ—

ನಾಹಂ ಮನ್ಯೇ ಸುವೇದೇತಿ ನೋ ನ ವೇದೇತಿ ವೇದ ಚ
ಯೋ ನಸ್ತದ್ವೇದ ತದ್ವೇದ ನೋ ನ ವೇದೇತಿ ವೇದ ಚ

—ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. 'ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ, ಆದರೂ ತಿಳಿದಿದೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಭಾವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ—

ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೂ ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಹಿಂದಿರುವ ಚೈತನ್ಯ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲ.

ಯಸ್ಯಾಮತಂ ತಸ್ಯ ಮತಂ ಮತಂ ಯಸ್ಯ ನ ವೇದ ಸಃ
ಅವಿಜ್ಞಾತಂ ವಿಜಾನತಾಂ ವಿಜ್ಞಾತಮವಿಜಾನತಾಂ

—ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿದಿದೆ. ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ತಿಳಿದುದೂ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದುದೂ ಆಗಿದೆ—

ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಯ ವಾಣಿ. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಾವು ಕಂಗೆಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡುವುದು? ಸೃಷ್ಟಿ ಕಂಗೆಡಿಸುವಂತಿದೆ!

ಆದರೆ ಕಂಗೆಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಋಷಿಯ ಆಶಾವಾಣಿ ಕಳೆದ ಕಾಲದ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಗಹ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡುವ ಆಶಾವಾಣಿಯೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಋಷಿ—

ಭಯಾದಸ್ಯಾಗ್ನಿಸ್ತಪತಿ ಭಯಾತ್ತಪತಿ ಸೂರ್ಯಃ
ಭಯಾದಿಂದ್ರಶ್ಚ ವಾಯುಶ್ಚ ಮೃತ್ಯುರ್ಧಾವತಿ ಪಂಚಮಃ

—ಅವನ ಭಯದಿಂದ ಬೆಂಕಿಯುರಿಯುತ್ತಿದೆ ; ರವಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ ; ಇಂದ್ರ ವಾಯುಗಳು ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೆಯದಾದ ಮೃತ್ಯುವೂ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ—

ಎಂದು ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಣಿಯನ್ನು ಬೀರಿದರೂ ಕಡೆಗೆ—

ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್
ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ
ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ
ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ

—ಆನಂದವೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿ. ಸಕಲ ಭೂತಾದಿಗಳೂ ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಬಾಳುತ್ತಿವೆ. ಆನಂದಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಡೆಗೆ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೆ ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ—

ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯ ಜಯಧ್ವನಿಯಿಂದ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸಂದೇಹಾಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾದು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆ ಸಂದೇಹ ಆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆ ಆನಂದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಮರಳಿ ಆ ವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಟ್ಟ ಜನರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರೂ ರಸಋಷಿಗಳಾದರೆ ಜಗಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖಶಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಂಕುಚಿತಬುದ್ಧಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಔದಾರ್ಯ ಮೊಳೆದೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೈಬ್ಯದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಳಿದು ಪೌರುಷ ಧೈರ್ಯಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ವಿಜ್ಞಾನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ ತತ್ತ್ವ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗದೆ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ಒಂದೇ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅಂಗಗಳೂ

ಅಂಶಗಳೂ ಆಗಿ, ಬಾಳಿನ ಪಾಪತಾಪಗಳು ಆದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಗ್ಗಿ, ಬದುಕು ಸುಗ್ಗಿಯ ಬನದ ಹೂವಿನಂತೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮನದಾಶೆ ಕೈಗೂಡುವಂತೆ ಕಲಾಸುಂದರಿಯಾದ ವಾಗ್ದೇವಿ ಕೃಪೆಗೈಯಲಿ! ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ದಿವ್ಯ 'ದರ್ಶನ' ದ್ರಷ್ಟರಾಗಲಿ! ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನರ ಜೀವನ ಸುಖಶಾಂತಿಮಯವಾಗಲಿ!

ಓಂ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ.

(ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ)

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ

೧

ಸ ಪರ್ಯಗಾತ್ ಶುಕ್ರಂ ಅಕಾಯಂ ಅವ್ರಣಂ ಅಸ್ನಾವಿರಂ ಶುದ್ಧಂ ಅಪಾಪವಿದ್ಧಂ।
ಕವಿರ್ಮನೀಷೀ ಪರಿಭೂಃ ಸ್ವಯಂಭೂಃ ಯಾಥಾತಥ್ಯತೋಽರ್ಥಾನ್
ವ್ಯದಧಾತ್ ಶಾಶ್ವತೀಭ್ಯಃ ಸಮಾಭ್ಯಃ ॥

ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತೃವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿನಿಯತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ತನ್ನ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರಿ, ತನ್ನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸಮಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಾಕ್‌ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಂತ್ರದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದೆ.

ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸ ಪರ್ಯಗಾತ್–ಅವನು ಮುಂಬರಿದನು–ಎಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ತೃಚೈತನ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯ' ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನೆ ಮೂಲೆನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ:

ಅವನು ಶುಕ್ರ: ಯಾವ ವರ್ಣವಿಭೇದವೂ ಇಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಜ್ಯೋತಿಃ ಸ್ವರೂಪ.

ಅವನು ಅಕಾಯ: ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಯಾವ ರೂಪವೂ ಇಲ್ಲದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವತ್ರ ಸಮರೂಪಿ.

ಅವನು ಅವ್ರಣ: ಯಾವ ದೋಷಗಳೂ ಇಲ್ಲ; ಪರಿಪೂರ್ಣ. ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಚಲನೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಅವನು ಅಸ್ನಾವಿರ: ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಸ್ನಾಯುಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಭವಿಸಿಲ್ಲ.

ಅವನು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಪಾಪವಿದ್ಧ: ಕರ್ಮಾತೀತವಾದ ಸಮತ್ವದಿಂದ ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆ, ಜ್ಞಾನ, ಅಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಇಳಿದಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವಯಂಭುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಮಂತ್ರದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಿಯಾದ ಅವನನ್ನು ಕವಿ ಯೆಂದೂ ಮನೀಷಿಯೆಂದೂ ಪರಿಭೂ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವನು

ಸ್ವಯಂಭುವೊ ಅವನೆ ಕವಿಯಾಗಿ 'ಕಾಣು'ತ್ತಾನೆ. ಆ 'ದರ್ಶನ' ಗುಣದಿಂದಲೆ ಅವನು ಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಂಡು ಕವಿಯಾದ ಸ್ವಯಂಭು ಮನೀಷಿಯಾಗಿ 'ಆಲೋಚಿಸು'ತ್ತಾನೆ. ಆ ಚಿಂತನ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೆ ಅವನು ಮನೀಷಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರ. ಕಂಡು ಕವಿಯಾಗಿ, ಆಲೋಚಿಸಿ ಮನೀಷಿಯಾದವನು ಪರಿಭೂ ಆಗಿ ತಾನೇ 'ಆಗು'ತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಂಡು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಾನೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ತಾನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ತಾನಾಗುವಿಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಪರಿಭೂ ಮತ್ತು ವಿಭು. ಆ ಸ್ವಯಂಭು ಇಂತು ಕಂಡು, ಇಂತು ಆಲೋಚಿಸಿ, ಇಂತು ಆಗಿ ವಿಭುವಾಗುವುದೇ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಮುಂದೆ 'ಯಥಾತಥ್ಯತಃ ಅರ್ಥಾನ್ ವ್ಯದಧಾತ್ ಶಾಶ್ವತೀಭ್ಯಃ ಸಮಾಭ್ಯಃ' ಎಂದು ಕವಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನೂ ಮನೀಷಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಪರಿಭೂ ಆಗಿದ್ದನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿನಿಯತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಿಯತಿ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ; ಅವನ ತಪಸ್ಸು; ಅವನ ಆನಂದ. ಯಾವುದು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಏನಾಗಬೇಕು? ಎಲ್ಲಿರಬೇಕು? ಯಾವುದರೊಡನೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕದಕ್ಕೆ ತಗುವಂತೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮರ್ತ್ಯಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಋತಚಿದ್‌ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ. ಆ ಇಚ್ಛಾಪ್ರಕಾರವೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಘ್ಯವಾದ ನಿಯತಿಯಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕೃತಿಗೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನೆ ಕವಿ. ಅವನ ಮನೀಷಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯತಿ. ಅವನ ಪ್ರಸರಣವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ.

ಸೃಷ್ಟಿಕವಿಯ ವಿಶ್ವಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ–ಎಂಬುದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಸಂವೇದ್ಯ. ಖಂಡ ಅಥವಾ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಯಂಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಿಂದು ಮುಂದಿಂದುಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದೊ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ–ಎಲ್ಲದರ ಕಾರಣ, ಎಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲದರ ಪ್ರಯೋಜನ. ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವ ಅಯೋಗಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಷ್ಕಾರಣವೆಂದೂ ನಿರುದ್ದೇಶಕವೆಂದೂ ನಿಷ್‌ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದೂ ತೋರುವ ಘಟನೆಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ದಿವ್ಯವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಸೋದ್ದೇಶವಾಗಿ ಸಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ಕೈಲಾಗದೆ

ಅದರ ಸರ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯದುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಇಲ್ಲದುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಅಲ್ಲದುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಅದರ ಸಾರಸತ್ತ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಯೋಗಶರಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದರಿಂದಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹೀತ. ಹೀಗೆ ನಡೆದುದು ತಪ್ಪು, ಹೀಗಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು, ಹಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತು—ಎಂಬ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಟೀಕಾವಕಾಶ ಹೊರತು ಬೇರೆಯ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಎರಡು ಅನಿಲಗಳು ಸಂಯೋಜನಗೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ನೀರು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಫಲವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನೀರು ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಗುಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ, ಎರಡು ಅನಿಲಗಳಿಂದ ನೀರಿನಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನಗುಣವುಳ್ಳ ಮೂರನೆಯ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಎಂತಹ ಆದಿಶೇಷಕಲ್ಪನೆಗೂ ಕಷ್ಟ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಎನಿತೋ ಅದ್ಭುತಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳು ನಮಗೆ ದಿನದಿನದ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಜಡಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿತವಾಗಿವೆ!

ಆ ಎರಡು ಅನಿಲಗಳು ಸೇರಿ ನೀರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ಪದಾರ್ಥ ಏಕಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂಜೆ. ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಅನಿಲಗಳು ಅಂತಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರೆ ನೀರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[1] ಕವಿಯೂ ಮನೀಷಿಯೂ ಆದ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ ನೀರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಬೇರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ರೀತಿಗಳೂ ಗುಣಗಳೂ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ತೋರಿದರೂ ತೋರಬಹುದು. ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ

1 ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯ ಇಚ್ಛೆ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದಲೂ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ನಿಯತಿಯಂತೆ ಅದರ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲ; ಅದರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಿಯತಿ.

ಯಲ್ಲಿ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಮಗೆ' ಆ ಎರಡು ಅನಿಲ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಈ ನೀರಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಶ್ಚಿತವೂ ದೃಢವೂ ಆದ ವಾಸ್ತವ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಿಣಿ, ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟು, ಕೀಲಣೆ, ಮಾಯೆ, ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ವಿಷಯದ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅದು ಹೊಮ್ಮುವ ರೀತಿಯ ಋತಕ್ಕಾಗಲಿ ಒಂದಿನಿತೂ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮದ ಸಗುಣತತ್ತ್ವಗಳು ಋತಚಿತ್ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಋತಕಲ್ಪನಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಋತಚಿತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ : ತನಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಬೆಂಬಲವೂ ಮುನ್ನಡೆಯೂ ಕಡೆಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಋತಚಿದ್ ವಿಭೂತಿಯ ಶಾಶ್ವತಸತ್ಯಗಳು ಕಾಲದೇಶಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆ.

೨

ಕವಿಕೃತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಈಶ್ವರಕೃತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಸದೃಶವಾದುದು ಮಾತ್ರ, ಸಮವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ; ಶಕ್ತಿಸಮನ್ವಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಯೂ ಈಶ್ವರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಮಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೂ ಕವಿಕೃತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ. ವಿಶ್ವವು ಹೇಗೆ ಋತಚಿತ್ ಸತ್ಯಾರ್ಥಪ್ರಕಾಶನದ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಯೋ ಹಾಗೆಯೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಮಹಾಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ಪ್ರಕಾಶನದ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ. ಆ 'ದರ್ಶನ'ದ ಉಜ್ವಲತೆಗೂ ಉದಾತ್ತತೆಗೂ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅನುರೂಪವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ 'ದರ್ಶನ'ದ ಶಕ್ತಿ, ಅಶಕ್ತಿ, ಶ್ರೀ, ಅಶ್ರೀ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವೂ ಉದ್ದೇಶವೂ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿರುವ 'ಕವಿದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು ; ಅದು ಹೀಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಮಗ್ರಪ್ರತಿಮೆಯ

ಆವಿರ್ಭಾವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಅದರ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಅನ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಸಾನುಭವ ಅಸ್ರೋತವಾಗಿ ಬರಿಯ ವಾದವಿವಾದದ ಬುದ್ಧಿಕಾರ್ಯದ ಕೆಸರುಸುಬು ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ 'ದರ್ಶನ'ಶಕ್ತಿ ಮಾನವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದುರ್ಲಭ ಮತ್ತು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ಬುದ್ಧಿ, ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ತರ್ಕ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಆ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಗೆಗೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅಜ್ಞೇಯ, ಅವೇದ್ಯ, ಅತಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಾತ್ರ ಮತಿಗೋಚರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನು, ಅವನು ಎಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ಮೇಧಾವಿಯಾಗಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಪಾರದರ್ಶಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿರಲಿ ಮನೋಮಯ ಮಾನವ ಮತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟರಿಂದಲೆ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕು. ಸಿದ್ಧನೂ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನೂ ಆಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಮಯಕ್ಕೇರಿದ ಪೂರ್ಣಯೋಗಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಅವಿದ್ಯೆಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಜ್ಞಾನವೂ, ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸರ್ವಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾನವೂ, ಸಂಜ್ಞಾನ ಪ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಅವನದಾಗುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದುಃಖವೊ ಅದು ಅವನ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆನಂದದ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ವಿಕಾರವೊ ಅದು ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಲೀಲಾಶೀಲವಾದ ಕೇವಲಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾವು ಸಾವಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿಯ ಅಮಂಗಳ ಅಮಂಗಳವಲ್ಲ. ಸಾವು ಅಮೃತತತ್ವದ ಒಂದು ಮರ್ತ್ಯವಿನ್ಯಾಸ. ಅಮಂಗಳ ಎಂಬುದು ಅನ್ನಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಲೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಪರಮಮಂಗಳದ ಒಂದು ಲೀಲಾಭಂಗಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲವಾದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಸಾವು, ದುಃಖ, ಪಾಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಮುಂದೆಯೂ ನಿಂತು ಪ್ರಚೋದಿ

ಸುತ್ತಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಅಂಶ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದುರಂತವಾದುದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ದುರಂತವಲ್ಲ. ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದೂ ಅಧರ್ಮವೆಂದೂ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೂ ನಷ್ಟವೆಂದೂ ತೋರುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗಾಣದೆ, ಅನ್ಯಾಯವು ಪರಮನ್ಯಾಯದ ಕಡೆಗೂ ಅಧರ್ಮವು ಪರಮಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೂ ವ್ಯರ್ಥವು ಪರಮಪ್ರಯೋಜನದ ಕಡೆಗೂ ನಷ್ಟವು ಪರಮಲಾಭದ ಕಡೆಗೂ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಕವಿ 'ದರ್ಶನ'ದ ವಿರಾಟ್‌ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದರ್ಶಿಸಲರಿತ ಪೂರ್ಣಯೋಗಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ,—ಮಹಾಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಮರ್ಥ ಸಹೃದಯ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ.

ಕವಿಕೃತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡಸುವ ಮೂಲ ಸತ್ಯವು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೂ ಉಸಿರೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿ ಇರುವ 'ದರ್ಶನ'ವೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುವೆತ್ತು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಯಾಗುವ ದೇವತಾತ್ಮ. ಆ ಆತ್ಮವು ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂತಹ ನಿಪುಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಬರಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ. ತನಗೇ ಚಿರಚೇತನವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರುವವರಿಗೆ ಅದೆಂತು ಚೈತನ್ಯದಾನ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು? ಶಾಶ್ವತ ದರ್ಶನದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗದ ಕೃತಿ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಶಾಶ್ವತ ಫಲವಾಗಲಿ ಚಿರಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಅಮರ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ಎಂದರೇನು? ಅದು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ? ಅದು ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರ ಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಲಭವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಾಣುವುದು

ಎಂದರ್ಥ. ಬುದ್ಧಿ, ಚಿಂತನ, ತರ್ಕ, ಅಥವಾ ಅವರಿವರ ಹೇಳಿಕೆ ಇವು ಯಾವ ಉಪಾಧಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ 'ದರ್ಶನ'. 'ದರ್ಶನ'ದ ತರುವಾಯ 'ಚಿಂತನ'. 'ಚಿಂತನ'ದ ತರುವಾಯ 'ವರ್ಣನ'. ಸಹೃದಯ ಚಿತ್ತವಿಕಾಸನ ಕ್ರಮವು ವರ್ಣನದಿಂದ ಚಿಂತನಕ್ಕೂ ಚಿಂತನದಿಂದ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೂ ಏರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅವರೋಹಣಮುಖವಾದ ಚಿದ್‌ವಿಕಾಸನ ಕ್ರಮವು ದರ್ಶನದಿಂದ ಚಿಂತನಕ್ಕೂ ಚಿಂತನದಿಂದ ವರ್ಣನಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ: ಎಂದರೆ, ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೂ ಅವರೋಹಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆರೋಹಣವುಂಟು. ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಸುತ್ತಣ ಜನರಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ, ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ, ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ, ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ, ತನ್ನಲ್ಲಿಯೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದು ಹೊರಗಣ ಘರ್ಷಣ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಬಿರಿದೊಡೆದು ಹೊಳೆಯುವ ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನು ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಫಲರೂಪವಾಗಿಯೆ ಅವನ 'ದರ್ಶನ' ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.[೨]

ಕವಿ ತಾನು ಏರಿ ಮುಟ್ಟಿದ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಇಳಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಸ್ವಯಂಭು'ವಾದ ಕವಿ 'ಮನೀಷಿ'ಯಾಗಿ 'ಪರಿಭು'ವಾಗುತ್ತಾನೆ. ದರ್ಶನವು ಚಿಂತನದಿಂದ ವರ್ಣನಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೩] ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ

---

೨ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೂ ಪುನರ್ ಜನ್ಮೋದ್ದೇಶಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ನಾವು ತತ್ತ್ವದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಸಿದ್ಧಪುರುಷನ ಪ್ರತಿಬೋಧ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚಕನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಮೀರಿರುವುದರಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೩ ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ಒಂದು 'ನಿದರ್ಶನ'ದಿಂದಲೇ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಆಯುವ 'ನಿದರ್ಶನ' ಕಾಲದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಬೈಬಲ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ ರಘುವಂಶದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ; ನಾರಣಪ್ಪ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ 'ದರ್ಶನ'ಗಳು ತತ್ತ್ವತಃ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ 'ನಿದರ್ಶನ'ಗಳು ಅವರವರ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಮತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವುಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ಗಳೋ

ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾಂಶಗಳಾದ ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿ ಅಧ್ಯಯನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ ದೇಶ ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅಧೀನವಾಗಿಯೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಚೇತನವೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣ. ಅದರ ಕಾಂತಿಯೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು. ಅವುಗಳ ನಾಡೀಸ್ಪಂದನವೂ ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸದ ಲಯಗತಿಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಕ ವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದಾದ—ತಾನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ—ವಿದ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿ ಆಲೋಚನೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ, ಅವುಗಳೂ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಅವನ ಆತ್ಮದ ಸಮಗ್ರ 'ದರ್ಶನ'ದ ವಿಧೇಯ ಕರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು ಅತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬುದು ಭ್ರಾಂತಿಮೂಲವಾದ ಒಂದು ಭಾವವ್ಯೈಖರಿಯೆ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಾಂಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಅವನು ತರ್ಕಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳು ನಮಗೆ ಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಗೌಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡಸುವ 'ದರ್ಶನ'ದ ಕರ್ಮ. ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ದರ್ಶನ'ದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಕವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇರದಿರಬಹುದು. ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಖಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ (ಅದು ಕವಿಗೇ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇತರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಗಮ್ಯ.) ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿಪ್ರತಿಮೆ ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಅವನ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿ ಆಧಾರ. ಆ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಎಷ್ಟು ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ದರ್ಶನ'ದ ಔನ್ನತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿರವೆತ್ತಿ ಗಗನ ಚುಂಬಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ದರ್ಶನ'ದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯೈದೋರಿ ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ವು 'ವಿರಾಟ್' ಆದರೆ ಅವನ

ಭಾಷೆ, ಲಿಪಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಆಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದ ಉಪಾಧಿ 'ಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿಯೂ 'ವಿರಾಟ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿರಾಡ್ದರ್ಶನವು ಕೃತಿಯ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ತಾಳುತ್ತದೆ.

೩

ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕವಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಆಶಯ ಇನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಯಥಾರ್ಥವೆಂದೂ ವಾಸ್ತವವೆಂದೂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥೂಲಲೋಕದ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲೋಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಅದು ಸ್ಥೂಲಲೋಕದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಅದು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಬೇಟೆ ನಗೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆದೇರಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇಂದ್ರ ಸಾರಥಿಯಾದ ಮಾತಲಿ ನಡಸುವ ದೇವರಥಕ್ಕಾದರೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ದೇವರಥವಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯ ಸಾರಥಿ, ಮಾನುಷರಥ, ಮರ್ತ್ಯಾಶ್ವಗಳು.

ಓಡುತ್ತಿರುವ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೆದೆಗೆ ಬಾಣ ಹೂಡಿ ಕಣ್ಣು ನಟ್ಟು ಅಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರನು ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಂಭವ, ಅಸಾಧ್ಯ. ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಮೂರನೆಯವನು ಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಬಹುದು. 'ಪ್ರಯತ್ನಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ' ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಬೇಟೆಗಾರನ ಕಣ್ಣಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಇತ್ಯರ್ಥ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪಿದರೆ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಥದ ವೇಗವನ್ನು ಅತಿಮಂದ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದೋ ಅಥವಾ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದನೆಂದೋ ಕಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಸೂತನು ರಥಜವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ನಿಷ್ಕಂಪಚಾಮರಶಿಖಾ ನಿಭೃತೋರ್ಧ್ವಕರ್ಣಾಃ" ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸಾರಥಿಯ ನೇತ್ರಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. "ಆತ್ಮೋದ್ಧತೈರಪಿ ರಜೋಭಿರಲಂಘನೀಯಾ" ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನಾಕ್ಷಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಥವಾ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಅನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಹೀಗೆ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಅಸಂಭವವೂ ಆಗಿ, ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಕ್ಷಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯೈದೋರುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾಸನಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಕೃಪಣನ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಶಬ್ದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಸದಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಕೃತಕತೆ' ತಲೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ವಾಚಕನು ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಮೋಸಹೋಗುವುದರಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚದ ರಸಸುಖದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ವಂಚಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯೆ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂಬ ಕುಬ್ಜಮತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಕಲ್ಪನಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಜಡಲೋಕದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕದ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ದೆರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಜಗತ್ತು. ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ಅಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಮಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನೆ ಹಾಗೆಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಅವನು ಅರಿತಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ; ಅವನು ಅಸ್ವತಂತ್ರ.[4] ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಪ್ರತಿಮಾ ರಚನೆಯಿಂದಲೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಭೂಮಿ ಬೇಕಾಗುವುದೂ ಆಕಾಶವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಲಭಿಸುವುದು ಅಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ. ಮರ್ತ್ಯವು

[4] 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅಮರ್ತ್ಯದ ಶಿಶು. ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಶಕುಂತಲೆಗೂ ಮೇನಕೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಪ್ರೇಮಮಯವಾದುದು. ಉದಾಸೀನವಾಗಿಯೂ ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿಯೂ ತೋರಿದರೂ ಅಮರ್ತ್ಯವು ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಮರ್ತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯ, ಪೋಷಣೆಯ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರದ ಭಾರವನ್ನು ಅಮರ್ತ್ಯವು ತಾಯಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಡಿಲೂ ತೊಟ್ಟಿಲೂ ಆಗಿದೆ ಅಮರ್ತ್ಯ. ಮರ್ತ್ಯವು ಸರ್ವದಾ ಅಮರ್ತ್ಯದ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿದೆ. ಮರ್ತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅಮರ್ತ್ಯವು ಸದಾ ಕಾವು ಕೂತಿದೆ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಮರಿಯ ಮೈದೋರಿಕೆಗಾಗಿ. ಕಾವು ಕೂತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವಲೂ ಕೂತಿದೆ. ತಾಯಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವು ಕೂತಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವಲೂ ಕೂತಿದೆ.

ಳ

ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಸಾರಂಗದಂತೆ 'ವಿಯತಿ ಬಹುತರಂ ಸ್ತೋಕಮುರ್ವ್ಯಾಂ ಪ್ರಯಾತಿ'. ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ಮೃತ್ ಭಾರದಿಂದ ಜಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಅದಕ್ಕೆ ಉರ್ವೀತಲವೇನೊ ಬೇಕು; ವಿಯತ್ತಲ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ. ಬಹುಪಾಲಿನ ವಿಯತ್ ಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇನಿತಿನಿತೆ ಮೃತ್ ಸ್ಪರ್ಶ. ಅದು ಯಾವ ಒಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾನುಮತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪದಲ್ಲಿ, ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ—ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಲೋಕಾಂತರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಸಾಲೆ ನಿಂತಿದೆ! ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಹುಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಿ; ಬಹುಭೂಮಿಕಾ ಸಂಚಾರಿ; ವಿಧೇಯನಾದ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯಂತೆಯೂ ಸಮರ್ಥನಾದ ರಾಯಭಾರಿಯಂತೆಯೂ ಕವಿಯ ವಿರಾಡ್‌ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅದು ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿಕೃತಿ ಹುಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ಸತ್ಯವೇ ಕೃತಿಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹೇತುವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗುವುದರಿಂದ ಆ ದರ್ಶನದ ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರ ಹೊರರೂಪವು ಒಳಗಣ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಸತ್ಯ

ವಲ್ಲ. ಆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಏಕಾಖಂಡವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸ.

ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅವಯವವೂ ಆ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಬದ್ಧ. ಒಂದೊಂದು ಅವಯವವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದರದರ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಜನವೂ ತಿಳಿಯುವುದಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷತ್ವವೂ ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರ್ಯವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ, ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದ ಪುರುಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದ ಪುರುಷಾರ್ಥವು ಸಾರತಃ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೆ ಇರುವುದೂ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ವಮಹರ್ಷಿ. ಕವಿಗೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಇತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.[5] ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಆ ವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಇತ್ಯರ್ಥದಿಂದಲೂ ವಿಘಾತಿಯೊದಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

[5] ವಿವಿಧ ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೆ ಆಯಾ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿವಿಧವಾದ ಜ್ಞಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ದರ್ಶನಾನಂತರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಪ್ಸರೆಯಾದ ಸಾನುಮತಿ 'ಸಂಮೋಹಃ ಖಲು ವಿಸ್ಮಯನೀಯೋ ನ ಪ್ರತಿಬೋಧಃ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಯಾದ ಆವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಬೋಧಜ್ಞಾನವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೂ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರನಾದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಆವಳಿಗೆ ಬಹು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆವಳು ಎಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಅರಿಯಬಲ್ಲಳು. ಆ ಪ್ರತಿಬೋಧಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಶಕುಂತಲೆಗಾಗಿ ಶಂಕಿಸುವ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಗೆ ವಿಸ್ಮಯ. ನಮಗೆ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಬೋಧಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ಮಯಕರವೋ ಹಾಗೆಯೆ ದೇವತೆಗೂ ತಾನೆಂದೂ ಅನುಭವಿಸದ ಈ ಮರ್ತ್ಯಸಹಜವಾದ ಸಮ್ಮೋಹಜ್ಞಾನದ ಕುರುಡು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ವಮಹರ್ಷಿ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿ. ತುಂಬಿಯೂ ತುಳುಕದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಗಂಭೀರವ್ಯಕ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದ ಆತನ ಶೋಕತಾಪಗಳೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಂದ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆತನು ಮಹರ್ಷಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯ ಅವಿದ್ಯಾ ಲೀಲಾಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಓದಿ, ಎಲ್ಲ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅರಿತವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿ, ಅದು ನಾಟಕವೆಂಬುದನ್ನೂ ತಾವು ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲಣ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಬೇಕು. ಕಣ್ವನ ಕಣ್ಣೀರು ನಾಟಕದ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲ. ಸಕ್ಕರೆಯ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ ಅದರ ಸಿಹಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಪ್ರಕೃತಿವಶನಾಗಿಯೆ ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾದ ದಿವ್ಯವಿಜ್ಞಾನಿ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿವಶವಾಗದೆಯೂ ಸ್ವವಶದಲ್ಲಿಯೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮನೋರಥ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಣ್ವರಿಗೆ ಪರಿಚಾರಕಮುಖದಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಮಾರೀಚ ಮಹರ್ಷಿಗಳು "ತಪಃ ಪ್ರಭಾವಾತ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ರ ಭವತಃ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ, ಕಣ್ವರಿಗೆ ತಪಃ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಂತಿದ್ದರೂ, ಲೋಕಮರ್ಯಾದೆಯಂತೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಲಿ ಅವರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ವ ಮಾರೀಚರಿಬ್ಬರೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಯ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೫

ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದಾರುಣದುಃಖದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಾದರೂ ಅದರ ದೀರ್ಘಛಾಯೆಯು ಮುಬ್ಬು ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಉಳಿದವರಾರಿಗೂ ಅದು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಣ್ವರ ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ವಿಧಿ ತನ್ನ ಲೀಲಾರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಅರಿಯದ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಬೇಟೆಯ ನೆವದಿಂದ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ದಿತೊ ಆ ವಿಧಿ ತನ್ನನ್ನರಿತ ಋಷಿಯನ್ನೂ ಸೋಮತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಕರೆದಿದೆ. ಕಣ್ವರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಮಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಂಡಿದೆ. ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿರುವ ಜೀವರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸನಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿವಾರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಮನಾರ್ಥವಾಗಿ, ವೈಖಾನಸನು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ದೈವಶಮನಾರ್ಥವಾಗಿ, ಸೋಮತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಹೋದದ್ದೇ ಮುಂದೆ ಒದಗಿದ ಎಲ್ಲಾ ಹಾನಿಗೂ ಬೀಜಕಾರಣವಾದಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದೂ ವಿಧಿಯ ಸಂವಿಧಾನವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣಕೋಟಿಗಳ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಅಥವಾ ಸ್ಪಂದನ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಣ್ವಮುನಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಅವಶ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ವಿಧಿಯ ಇಚ್ಛೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಸ್ಪಂದನವು. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಅದರ 'ಒಟ್ಟ'ನಿಂದ ಅಥವಾ 'ಸಮಷ್ಟಿ'ಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಒಡ್ಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯ ಅರ್ಧಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚತುರ್ಥಾಂಕದಲ್ಲಂತೂ ಕಣ್ವರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶರೀರಿಯಾದ ಛಂದೋಮಯ ವಾಣಿಯಿಂದ ನಡೆದುದೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಾಸಶಾಪವೂ ಆ ಅರಿವಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಅಜ್ಞಪಿತೃವಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿದ ಮಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಡೆ

ದುದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉಪಮಾನಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧೂಮಾಕುಲಿತ ದೃಷ್ಟಿ, ಯಜಮಾನ, ಪಾವಕ, ಆಹುತಿ, ಬೀಳುವಿಕೆ, ದೈವವಶಾತ್—ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿದರೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿಯನ್ನೂ ಬೀಳುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ ಇಲ್ಲ: "ಸುಶಿಷ್ಯ ಪರಿದತ್ತಾ ವಿದ್ಯೇವಾಶೋಚನೀಯಾ ಸಂವೃತ್ತಾ": ಶಕುಂತಲೆ ಬಿದ್ದು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಕೊನೆಯ ಮಂಗಳವನ್ನರಿತ ಕಣ್ವರಿಗೆ ಅವಳು "ಅಶೋಚನೀಯಾ ಸಂವೃತ್ತಾ". ನಾಟಕದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚ ಮುನಿ "ತಪಃ ಪ್ರಭಾವಾತ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ರ ಭವತಃ" ಎಂದಾಗ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕಣ್ವರ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಣವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ "ಅತಃ ಖಲು ಮಮ ನಾತಿಕ್ರುದ್ಧೋ ಮುನಿಃ" ಎಂದು ಧೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಣ್ವರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. "ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪುತ್ರನ ಪಡೆ ನೀಂ" ಎಂದು ಅವರು ಹರಸಿದಾಗ ಗೌತಮಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕವಿ "ಭಗವನ್, ವರಃ ಖಲ್ವೇಷಃ ನಾಶೀಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿ ಕಣ್ವರ ಋತದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನೂ ಚಿತ್ತಪಸ್ಸನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ "ಅಹಂ ತ್ವಯಿ ಸಂಪ್ರತಿ ವೀತಚಿಂತಃ" ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುವ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಋಷಿಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಅಂತ್ಯದ ಅನಂತ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ 'ದರ್ಶನ' ಪೂರ್ವಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ವಿಧಿಯೋ ಕಣ್ವರೋ ಕಣ್ವರೇ ವಿಧಿಯೋ? ಇಬ್ಬರೂ ಅದ್ವೈತವಾದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

> ನಂದನೆ, ನಾಂ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದಂದದೊಳ್
> ಅನುರೂಪ ಪತಿಯ ಸೇರಿದೆ ನೀಂ.
> ಸೈಪಿಂದೀ ಮಾಲತಿಯುಂ ಮಾಕಂದವನೊಂದಿತ್ತು :
> ನಿಮ್ಮೊಳಾಂ ನಿಶ್ಚಿಂತಂ !

ನಿಶ್ಚಿಂತರಾದರೂ ಮುಂದೊದಗುವ ಕ್ಲೇಶಪಥವನ್ನು ನೆನೆದು ಮಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರೊರಸಿಕೋ ಎಂದು ಹೇಳುವ ನೆವದಲ್ಲಿ, ತಗ್ಗು ಉಬ್ಬುಗಳಿರುವ ಆ

ಕಾಣದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ನಿನ್ನ ಪಾದಗಳು ಪಲ್ಲಟಿಸುತ್ತವಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಮರುಕ ತೋರುತ್ತಾರೆ :

ಅಸ್ಮಿನ್ನಲಕ್ಷಿತ ನತೋನ್ನತ ಭೂಮಿಭಾಗೇ
ಮಾರ್ಗೇ ಪದಾನಿ ಖಲು ತೇ ವಿಷಮಾ ಭವಂತಿ !

ಕಣ್ವರದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ. ಶಾರ್ಙ್ಗರವನು ಹೇಳುವಂತೆ : "ನ ಖಲು ಧೀಮತಾಂ ಕಶ್ಚಿದವಿಷಯೋ ನಾಮ !" ಶಕುಂತಲೆ ತಂದೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ "ಯದಿಚ್ಛಾಮಿ ತೇ ತದಸ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತದೆ ತಪೋಬಲದ ಅನುಗ್ರಹವಾಣಿ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ತಾತ, ಕದಾನುಭೂಯಸ್ತಪೋವನಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಿಷ್ಯೇ ?" ಮಗಳು ತಾನು ಮತ್ತೆ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದು ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ :

ಕ್ಷಿತಿಸತಿಗೆ ಸವತಿಯಾಗಿ
ಅಪ್ರತಿರಥನಂ ಸುತನ ಪೆತ್ತು, ಸುತೆ, ನೀಂ
ತನಯಾರ್ಪಿತ ರಾಜ್ಯನಪ್ಪ ನಿನ್ನಯ ಪತಿಯೊಡನೆ
ಈಕ್ಷಿಸುವೆ ಮಗುಳ್ದು ಮೀ ಆಶ್ರಮಮಂ.

ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾಗಬಹುದು, ಏನಾಗುತ್ತದೆ, ಏನಾಗಬೇಕು ಇವು ಮೂರೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ವಿಧಿಗೂ ವಿಧಾಯಕವಾದಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಋಷಿವಾಣಿ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ತರುವಾಯ ಕಣ್ವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಶೀರ್ವಾಣಿ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯ ಹದುಳತಕ್ಕೆಯ ಕ್ಷೇಮಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಿಯಜನರ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಂದಪ್ರಜ್ಞನಾದ ವಾಚಕನಿಗೆ ದುರ್ವಾಸಶಾಪದ ಘೋರಾರ್ಭಟೆಯೆ ಕಿವಿತುಂಬುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಉನ್ಮೀಲಿತಬೋಧನಾದ ಸಹೃದಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕವಾಗುವುದು ಕಣ್ವರ ಆಶೀರ್ವಾಣಿ. ಆಶ್ರಮಕಂಪನಕಾರಿಯಾದ ಆ ಶಾಪದ ಹೂಂಕಾರ

ಭಯಂಕರ ಘೋಷವನ್ನೂ ಒಕ್ಕಿಮುಕ್ಕಿ ನೀರವಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅನಾಹತ ವಾಗುತ್ತದೆ ಕಣ್ವರ ಕೃಪಾಮಯಿಯಾದ ಭಗವದ್ವಾಣಿ.

೬

ಕಣ್ವಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಪಡೆದ ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಿಂದ ದೀಪ್ತ ವಾದ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ದುರ್ವಾಸಶಾಪದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಏನು ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ?

ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗಿದ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ದುರ್ವಾಸಶಾಪವೆ ಕಾರಣವೆಂದೂ, ಕಾಳಿದಾಸನು ಆ ಶಾಪದ ಒಂದು ಕೀಲಣೆಯಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನ ಪುರುಷಕಾರವನ್ನು ಉನ್ನತಗೊಳಿಸಿರುವನೆಂದೂ, ಆ ಶಾಪ ನಾಟಕದ ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಒಳಗಿನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದಂತಿರದೆ ಹೊರಗಣಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದಂತೆಯೂ ತಂದುಹಾಕಿದ ಉಪಾಯದಂತೆಯೂ ಇದೆಯೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ತರಹದ 'ತಿಳಿವಳಿಕೆ'ಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು 'ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ'ಯ ತಿಳಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಂತೆ ಶಾಪವೂ ಒಂದು ಅವ ಯವ. ಆ ಅವಯವದ 'ಪ್ರಭವ'ಕ್ಕೆ ಮೂಲಹೇತುವಿರುವುದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ. ಅದರ 'ಉದ್ಭವ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ರಚನೆಯ ಸಮಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಅನೇಕರ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತರ ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕದಲ್ಲಿ. ಆ ಘಟನೆಯ ತ್ರಿಕೋಣಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯ 'ಕರ್ಮ' ಒಂದು ಪಕ್ಕದ ರೇಖೆಯಾದರೆ ದುಷ್ಯಂತನ 'ಕರ್ಮ' ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಕದ ರೇಖೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಅಥವಾ ಆ ಶಾಪಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಋತದ ನಿಯತಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ ಮೂರನೆಯ ರೇಖೆ. ಒಂದ ನ್ನುಳಿದು ಒಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು. ಅದಕ್ಕಿದು ಇದಕ್ಕದು ಕಾರಣ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ (ಅವಿದ್ಯಾಭೂಮಿಕೆ) ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ತ್ರಿಕೋನ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಆ ರೇಖಾತ್ರಯವಿನ್ಯಾಸ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಹೊರ ಳಿಸತೊಡಗಿದರೆ (ವಿದ್ಯಾಭೂಮಿಕೆ) ರೇಖೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ದೂರಾಂತರವು ಬರ

ಬರುತ್ತಾ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮೂರು ರೇಖೆಗಳೂ ಒಂದರಮೇಲೊಂ
ದಾಗಿ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಏಕರೇಖೆಯಾಗುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ
ಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಚಂಡ ವೇಗದ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಆ ಸರಳ
ರೇಖೆಯೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಅರಮಯವಾದ ಜ್ಞಾನಚಕ್ರದ ನೇಮಿರೇಖೆಯೂ
ಆಗುತ್ತದೆ. ಶಾಪವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಚಪಲ ಪ್ರಣಯವೇ
ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದೂ ಅಥವಾ ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಸಂಯಮವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನು
ವುದೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಉಕ್ತಿರೀತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು ಮೊತ್ತದ
ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರ ಕರ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಪಾಕ
ದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತರ ಕರ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಪಾಕದಲ್ಲಿ,
ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪದಿಂದ ಏನೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.[6]
ದುರ್ವಾಸನನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಶಾಪದ
ಘಟನೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅದು ಒದಗಿದೆ. ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ
ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಣ್ವರು ಸೋಮತೀರ್ಥ
ದಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು
ಪುರುಷಾರ್ಥವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಇದೆ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದಲ್ಲಿ.
ಈ ಇತ್ಯರ್ಥ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ.

ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಪವೂ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿ
ಅದೂ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತ
ದೆಯೋ ಆ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿರುವಂತೆ
ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆದರೂ ಅದು
ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವಸತ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿರವೂ ಸ್ಥಿರವೂ ಆದದ್ದು.
ಇತರ ಕವಿ 'ದರ್ಶನ'ಗಳು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ.

---

6 ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವೂ ತನಗ ತಾನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಆ ಶಾಪ ಪ್ರತಿ
ಮೆಗೂ ಅನೇಕ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿವೆ. ಶಾಪವು ತನ್ನ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಆ
ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯಾಂಗವಾಗಿರುವ ಅಭಿಜ್ಞಾನಾಂಗುಳೀಯಕದಲ್ಲಿ ಬೈತಿಟ್ಟು
ಕೊಂಡಿದೆ. ಉಂಗುರವನ್ನು ನುಂಗುವ ಶಚೀತೀರ್ಥದ ಮೀನಿನಂತೆಯೆ ಮೀನನ್ನು
ಹಿಡಿಯುವ ಬೆಸ್ತನೂ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಭಟನೂ ಆ ಶಾಪ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ
ಉಪಾಂಗಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರಪಂಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದಲೆ ಒಂದು
ಘಟನಾಚಕ್ರ ಉರುಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ರಚಿಸಬಹುದು. ಶಾಪದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಭಾವಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಕೃತಿ ಅನೃತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಅನ್ಯಮುಖಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಧಾವಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೂ 'ಅವಿದ್ಯಾ' ವಶಮತಿಯೂ ಆದ ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃವಂತಹನಾಗಿದ್ದರೆ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೊಂದುಹಾಕಿ, ತನ್ನ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅರ್ಧಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪುಲಕಭೀತರಾಗುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು ಪೂರ್ಣದರ್ಶನ ದ್ರಷ್ಟಾರರಿಗೆ ತವರುಬೀಡಾಗಿರುವ ಭರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಯ ಕೃತಿ.

ಅನಂತಮುಖವಾದ ಈಶ್ವರೀಶಕ್ತಿ ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಅದು ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಗೊಣಗಾಡಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ಗೊಣಗುವುದರಿಂದಾಗುವ ಸಂಸ್ಕಾರಪ್ರಯೋಜನ ಒಂದು ವಿನಾ.

ಶಾಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಠಾಕೂರರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಪಂಚಮಾಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ರಾಜನ ಚಪಲಪ್ರಣಯದ ಈ ಪರಿಚಯವು ನಿರರ್ಥಕವಾದುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದಿಂದ ಯಾವುದು ಘಟಿಸಿತೊ ಅದರ ಬೀಜವು ರಾಜನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಯಿತೊ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು."[7] ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೆ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನಾದರೂ ರಾಜನ ಸ್ವಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ

7 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ'—ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಭಾಷಾಂತರ.

ಸೇರಿಸಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ರಸಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ.

೭

ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ಧರ್ಮದ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದರೂ ಸರಿ; ವಿಧಿಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎಂದರೂ ಸರಿ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತಃಕರಣದ ಅಂತಃಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸ್ವಯಂಶುದ್ಧೀಕರಣದ ವಿಧಾನ ಎಂದರೂ ಸರಿ; ಅದಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಕಥೆಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ರಸವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕವಿ ಕೈಕೊಂಡ ಕೀಲಣೆ ಎಂದರೂ ಸರಿ; ನೀತಿದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ ಎಂದರೂ ಸರಿ; ಇಲ್ಲ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದರೂ ಸರಿ. ಇವು ಯಾವೊಂದರಿಂದಲೂ ಬದ್ಧವಾಗದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅತೀತವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಕೇವಲಸತ್ಯದ ಪಂಚಪಾತ್ರೆಯಿಂದ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿಷೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮೋದರದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಆ ಲೋಕದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವಿದ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದ ಲೋಕಾತೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು 'ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಆ 'ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿ'ಯೆ ಕಣ್ವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಯೋಗಸ್ಥಿತಿ.[8]

ಆದರೆ ಆ ಕೇವಲ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಆ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಛಾಯಾಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ

[8] ಆದರೆ ಅನಂತದ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಂತವೆಲ್ಲಿ? "ಉತ್ಸರ್ಪಿಣೀ ಖಲು ಮಹತಾಂ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ"

ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಛಾಯಾ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ರಸಾನುಭವವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿಕೃತಿಯ ಧ್ಯಾನವೂ ಛಾಯಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಲಾದರೂ ಯೋಗಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಯ ಕೃತಿಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರದೋರಿರುವ ವಿರಾಡ್‌ದರ್ಶನವು 'ಬರಿಯ ಕಲೆ'ಯಾಗದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ನೆಲೆಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಸದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಕೇವಲವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೋಪಾನ ಸದೃಶವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕ ವಾದ, ಒಂದು ನೀತಿದೃಷ್ಟಿಯ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಾವುದೆಂದರೆ : ತಪಸ್ಯೆಯಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥದ ತಮಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಣಮಯ ಸ್ವಾರ್ಥದ ರಜಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ವಿಮೋಚನ ಹೊಂದುವ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರೇಮದ 'ಔತ್ತಮ್ಯ'. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸುವ ಭಗವದೌದಾರ್ಯಸ್ವರೂಪಿ ಕಣ್ವರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ "ಅಘಪರಿಹಾರಕ ವೈತಾನವಹ್ನಿ ಸಲಹುಗೆ ನಿನ್ನಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿರುವ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಇತರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮೇಘಸಂದೇಶ ಕುಮಾರಸಂಭವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನೆ ಒತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವಂತೆ ತೋರಿದರೆ ಕವಿಗೂ ಆ ತತ್ತ್ವವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಅದು ಅತಂತ್ರವೂ ಆಗುವು ದಿಲ್ಲ, ಅತರ್ಕವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆ 'ದರ್ಶನ'ವು 'ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ'ವಾಗಿ ಇರ ದಿದ್ದರೂ, ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವು ದಿಲ್ಲ : ಏಕೆಂದರೆ 'ದರ್ಶನ'ವು 'ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವ'ವಾದ ಸಿದ್ಧಿ.

(ತಪೋನಂದನ)

ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ಸಮನ್ವಯ, ಸರ್ವೋದಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ

ಮುಂಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದು ಯಾವ ಯಾವ ರೂಪಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ? ಯಾವ ಭಾವಗಳು, ಎಂತಹ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತವೆ? ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು? ಅದರ ಗುರಿಯೇನು? ಅದು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಣಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ದುಃಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಏನಾಗಬಹುದು? ಏನು ಬರಬಹುದು? ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಲ್ಪನಾಗೋಚರವಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಿತ್ಯಾಂಶ, ಒಂದು ಲೀಲಾಂಶ, ಒಂದು ಸ್ಥಿರಾಂಶ, ಒಂದು ಚರಾಂಶ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯಾಂಶವು ತ್ರಿಕಾಲಾತೀತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಲೀಲಾಂಶ ಅಥವಾ ಚರಾಂಶವು ಕಾಲಾಧೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯ ಮಾನವಜೀವನದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೆ ಆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿತ್ಯವೂ ನೂತನವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಆ ಚಿರತತ್ತ್ವವು ಚರತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆ ಜೀವನ ಮುಗಿದು ಮೃತಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಚರಿಸುತ್ತದೆ? ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ? ಭಾವಾಂಶದಲ್ಲಿಯೆ? ಚಿಂತನಾಂಶದಲ್ಲಿಯೆ? ಕಲ್ಪನಾಂಶದಲ್ಲಿಯೆ? ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿಯೆ? ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೆ? ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ? ರಸದಲ್ಲಿಯೆ?

ಪ್ರಾಣದ ತೀವ್ರ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಂಗಾಂಗವಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಾಧೀನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣ ವಿವಿಧವೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವೂ ನೂತನವೂ ಆಗಿರುವ ಅನುಭವಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಣದ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಉತ್ಕಟ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅಥವಾ ಹಾರೈಕೆ. "ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಹಾರಿದುದೊ ನೀರಧಿಯ ಮೀನ". ಕಡಲ ಮೀನಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡಿ ಅದು ಹಕ್ಕಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಂದಣಿಂದ ಮುನ್ನೂಂಕಿ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಸ್ವಧಾ' ಶಕ್ತಿಯು[1] ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮುಂದಣಿಂದ ಸೆಳೆದು ಊರ್ಧ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಪ್ರಯತಿ' ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೀನಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಾನಲೆತದ ಕಡುಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲವೆ? ಅಂತಹ ನವಾನುಭವಮೂಲವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ, ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಕೃತಕವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸ—ಈ ಮೂರನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಊನವಾದರೂ ವಿಕಾರಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಕಾರಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಸೆಳೆದು ಕೆರಳಿಸಿ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತದೆ, ಎರಡು ತಲೆಯ ಕೋಳಿಮರಿ ಅಥವಾ ಎಂಟು ಕಾಲಿನ ಕರು ಹುಟ್ಟಿ ಅಳಿಯುವಂತೆ.

ಪ್ರಪಂಚಜೀವನ ಅನೇಕತೆಯಿಂದ ಏಕತೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯುವ ಏಕತೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ; ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಏಕತೆಗೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಗೂಢತರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಒಂದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಸಮತಾಭಾವ ತಲೆದೋರಿ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವರ್ಣಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಹಕೌಲುಗಳಿಂದ ರಂಜಿತವಾಗಿ ಸುಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ

[1] ಸ್ವಧಾ ಅವಸ್ತಾತ್ ಪ್ರಯತಿಃ ಪರಸ್ತಾತ್—ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ.

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲಾರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತನ್ನ ನಿಗೂಢ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಹೊಕ್ಕುನೋಡಿದರೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮತ ಧರ್ಮ ದೇವರು ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತಭಾವಗಳು ವಿಶಾಲ ವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಉಗ್ರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥತೆ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕೊಳುಕೊಡೆ ಮೈತ್ರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶರಣಾದಲ್ಲದೆ ಶಾಂತಿ ಕ್ಷೇಮಗಳು ಯಾವ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೂ, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾ ಗಿರಲಿ ಬಲವಾಗಿರಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರಲಿ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿ ರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು' 'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಬಾಳು' ಎಂಬ ಮೂಲತತ್ತ್ವದ ಅನುಷ್ಠಾನ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ; ಸರ್ವೋದಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಂಸ್ಥಾಪಿತ ವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮನ್ವಯ, ಸರ್ವೋದಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಈ ಮೂರು ಮಹಾತತ್ತ್ವಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದಿನ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಮಂತ್ರ ಗಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆ ಬಾಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತವಾಗುವ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆ ಮೂಲಮಂತ್ರತ್ರಯಗಳೆ 'ದರ್ಶನ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವ 'ನಿದರ್ಶನ' ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಅದರ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಶರೀರವಾಗಲಿ ರೂಪವಾಗಲಿ ಅನುಭವ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಮೂಡಬೇಕಾದುದು ಮಾತ್ರ ಆವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳುಂಟಾದರೂ ಅದು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗದಿ ದ್ದರೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಸವೆ ನಿತ್ಯಾಂಶ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಹೊಮ್ಮಿಕೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಲೀಲಾಂಶ.

(ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ)

ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ? ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇನು? ಆ ಅರ್ಥದ ಪರಿಮಿತಿ ಏನು? ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು? ಆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆಯೆ? ರಸಾನುಭವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕದೂರವಾದುದೇ? ಲೋಕಾ ನುಭವದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೇನಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ರಸಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಣಯದ ಮೇಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರೊ ಅದನ್ನೆ ನವೀನರು ರಸ ಎಂಬ ಸಂಕೇತ ದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಲು ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಅಲಂಕಾರ; ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಉಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು.[1] ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಚಾರುತ್ವ, ರಮಣೀ ಯತೆ, ವಕ್ರತೆ, ಆಹ್ಲಾದ, ಆನಂದ ಎಂದು ನಾನಾ ಪದಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿ ಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾ ಗಿತ್ತು; ಚಾರುತ್ವ, ರಮಣೀಯತೆ, ವಕ್ರತೆ, ಆಹ್ಲಾದ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂತಿತ್ತು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಲ್ಲ ಎಂದದ್ದು. ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ

[1] ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ. ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್.

ವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರು; ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕವಾರ್ತೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತೊ ಆ ಅನುಭವ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಶವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಹ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಾಲಂಕಾರ; ಕಾವ್ಯಮೂಲಾಲಂಕಾರ. ಅದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರವೆ ನಾನಾತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ನಾನಾಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರವು (ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ) ಭಾವಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಚಿಂತನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ದರ್ಶನಾಂಶವಾದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಥನಕಲೆ, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಚಾರುತ್ವದಾಯಿಯಾದ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾಷಾರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ* ರೀತಿಯ, ಮಾರ್ಗದ, ಶೈಲಿಯ ಮನೋಹರತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಪದವು ಬರಬರುತ್ತಾ ಮೂಲಾರ್ಥದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಕುಚಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಪತಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರದಿಂದ ನಾನಾಲಂಕಾರಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರದ ಮೈದೋರಿಕೆಗೆ ನಾನಾಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ: ಹುಲಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳಂತೆ, ನವಿಲಿಗೆ ಗರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ; ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಕೃತಕವಾಗಿ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನರಹಿತವಾಗಿ, ಅಂತಶ್ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವರೂಪಕವಾಗಿ: ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಯಾವಾಗ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಡವೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೊ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು ಅದರ ಪತನಕ್ಕೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಶರೀರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಂತಿರಲಿ, ಬೇಕಾದಾಗ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವಾದಾಗ

---

* ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಾಂಶವು ನಾದ, ವರ್ಣ, ಚಲನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಳಚಿಬಿಡುವ ಆಭರಣಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ರೀತಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ರಸವೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ಧ್ವನಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದುವು. ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒದಗಿತು ಅತ್ಯಂತವಾದ ಅಪಖ್ಯಾತಿ.

ರಸಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಅದರ ಅನರ್ಘ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಅರಸಿಕರ ಪಟ್ಟವೂ ಲಭಿಸಿತು! ಅಲಂಕಾರಗಳ ಆಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಣೆಹಾಕುವುದೇ ರಸಕ್ಕೆ ?

ಪ್ರಾಚೀನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆಗ, ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ, 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿತ್ತೊ ಅಷ್ಟನ್ನೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾಸದೃಶಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕಾರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ರಸಗಳು ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾ ಗುವ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಯಾವ ಪದದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕು ? ಅದನ್ನು ಅಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ರಸ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದಲೆ ನಿಷ್ಪನ್ನ. ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾದೀತೆ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗಲಾರದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಸಾನುಭವವೂ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೆ, ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವತ ಪಕ್ಷಿ ಜಲಪಾತಾದಿ

ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದದಂತೆಯೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡರ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕರೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದಂಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದುದು ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ರಸಾನುಭವವು ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಎಂದು ಅಲಂಕಾರ ಮೂಲತತ್ತ್ವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಭರಣ ರೂಪಮಾತ್ರವಾದ ಬಹಿರಂಗದ ಕೃತಕಸ್ಥಾನಕ್ಕಿಳಿಯಿತೊ ಆಗ ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಆ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದ ರಸ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಸರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯ ಸರ್ವ ಆಹ್ಲಾದದ ಗಂತವ್ಯಸ್ಥಾನವೂ ಪ್ರಭವಸ್ಥಾನವೂ ಆಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಸೋದರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೂ ಹೋಯಿತು.

೨

ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸಿಸುವಾಗ 'ಲೋಕೋತ್ತರ' 'ಲೋಕಾತಿಶಯ' 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಅನುಭವ' ಎಂದೂ ಅದನ್ನು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ರಸ ಏಕೆ ಅಲೌಕಿಕ? ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದರೆ ಏನರ್ಥ? ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಎಂಥಾದ್ದು? ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದು?

ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ರತಿ ಕ್ರೋಧ ಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಹೊಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವಗಳು ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಲಿ ಅಭಿನಯದ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವದಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಜಗಳವಾಡುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಪಭಾವದ ಕಲಾರೂಪ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರೋಧ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ 'ವಿಭಾವ' ಮಾತ್ರ 'ಅನುಭಾವ' ದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವಲ್ಲದ ಕೋಪ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಕೋಪದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಭಾವರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವವೂ ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವದಂತಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭಾವರೂಪ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ತರಹದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಕಟುತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸಂಗದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಸುಖದುಃಖ ರೂಪದ ಉದ್ರೇಕ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಹೊರೆಹೊಣೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾಗಿ ಶಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೂ ಉದ್ವಿಗ್ನಕ್ರಿಯೆಗೂ ಎಡೆಗೊಡುವ ಭಾವಾನುಭವವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞಾರಸನೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುದ್ವಿಗ್ನಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಸವಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ

ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾದ ಕ್ರೋಧಭಾವಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯನ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಹು ದೂರಾಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂತರ ಬರಿಯ ರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಸ' ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ.

'ಲೋಕೋತ್ತರ' 'ಲೋಕಾತಿಶಯ' 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಈ ಅನುಭವವನ್ನೆ ಅದರ ವಿಶೇಷಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಉತ್ತರವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಅದರ ತರುವಾಯ ಬಂದದ್ದು, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಏರಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅತಿಶಯ ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಎಂಬ ಪದಗಳೂ ಅಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣಾನುಭವದ ತರ-ತಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳಿರುವ 'Emotion recollected in tranquility' 'ಶಾಂತಮನಸ್ಸು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿವರಣೆಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಅನಂತರ ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಧ್ಯಾನಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ರಸಾನುಭವವು ಲೋಕಾನುಭವದ ಅನಂತರದ್ದು; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದು; ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಅತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದು; ಅದು ಅಲೌಕಿಕ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟವಾದ ಪರಿಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತಾ ಅತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿಯೊ ಅತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೊ ಆ ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಪಗತಿ ಒದಗಿದುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ, ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅತಿ ಉದ್ಧಾರದ ಅವನತಿ ಒದಗಿದಂತಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹಾರುವ ಮುನ್ನ ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲೂರಿದ್ದರೂ ರೆಕ್ಕೆಗೆದರಿ ಹಾರಾಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದು

ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗುವುದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದು ಕರೆದರಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನೆಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿದಂತಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತೆಂದೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಆ ಪದ ವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಕ್ಷಿಯ ಮಾತಿರಲಿ, ಎಂತಹ ವೈನತೇಯನೆ ಆಗಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ವ್ಯೋಮಾಂತರವನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಭೂಮಿಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಬದುಕು ಸಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಾನುಭವವೂ ಮಳೆಯ ಮೇಘದಂತೆ ಲೋಕಜೀವನದಿಂದಲೆ ಮೇಲೇರಿ ಮುಗಿಲಾಗಿ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೋಕಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿ ಜೀವನ ವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಅದು ಆಕಾಶಕ್ಕೇರಿ ಅತ್ತಲೆ ಅಗೋಚರವಾಗುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅಸಾ ರ್ಥಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಂತೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು 'All art is useless' 'ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಅಪ್ರಯೋಜಕ' ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಅಂಶಿಕ ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಢವಾತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಚಕ್ರವಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಂತೆ!

ಭಾವೋಪಯೋಗವೆ ಪ್ರಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯಿಂದ ಯಾವ ನೇರ ವಾದ ಲೋಕೋಪಯೋಗವನ್ನೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು ; ಏಕೆಂದರೆ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೈಗೂಡದಿದ್ದರೆ ಆ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಂಗಬರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೆ ಆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲದ, ಅಥವಾ ಅತಿ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ, ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ತೃಪ್ತಿಯಾದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಾದ ವನು ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿ ಸದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸ ಲೆಂದೆ 'ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಅಪ್ರಯೋಜಕ!' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು, ಬಹುಶಃ ಉಕ್ತಿಗೆ ಉಗ್ರರೂಪ ಕೊಡುವುದರಿಂದೊದಗುವ ಪ್ರಕಟಣಾ ಪ್ರಯೋಜನ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಟುವಾಗಿಯೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ಏನೆ ಆಗಿರಲಿ ಪರಿಣಾಮವಂತೂ ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

೩

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕವಿಕರ್ಮದ ಗುರಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಸಾರಿದೆ. ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು 'ಈಸ್ತೆಟಿಕ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನೆ ನಮ್ಮವರು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪರಮಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಮೌಲಿಭೂತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ[2] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಅನಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲದ ಕೀರ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ, ಸದ್ಯಃಪರವಾದ ನಿರ್ವೃತಿ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವಾದ ಉಪದೇಶ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3] ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದೊದಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಅನುಭವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಲಾಭ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಆ ಅನುಭವದ ಅಸತ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಂಭವವೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೊ !

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆಂತೊ ಅಂತೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ

---

೨ "ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತಂ ಸಮನಂತರಮೇವ ರಸಾಸ್ವಾದಸ ಸಮುದ್ಭೂತಂ ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರಂ ಆನಂದಂ".

೩ ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ ।
ಸದ್ಯಃಪರ ನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ॥

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿ, ಹಿಂದೆ ಅಸಂಶಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲುಗಿಸುತ್ತಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಯ ಕುರುಡು ನೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪರವಾದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ತಪ್ಪಿದರೆ, ವಿನಾಶಕಾರಕವಾದ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವೂ ಹೃದಯತೃಪ್ತಿಕರವೂ ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿರುವ ರಸಾನುಭವದ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಯಾಣಕರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಆಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ಅಮೃತವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಮುಂಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಜೀರ್ಣ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಜೀರ್ಣವಾದ ಅಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಪಂಗುತತ್ತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಒಲೆಯುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗುವುದೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' 'ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಕವಿತೆ' 'ರಸಕ್ಕಾಗಿ ರಸ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಎಂತಹ ಹಾನಿ ತಟ್ಟಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಹಾನಿಗೆ ತುತ್ತಾದವರನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ರಸಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಹೊರಟವರು ಅದನ್ನು 'ಅಪ್ರಯೋಜಕ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಮಗಿದ್ದ ಗುರುತರವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಧುರ ಮಿಥ್ಯೆಯ ಲಘುತರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಅದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಚೇತನೆಯನ್ನೂ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿಸುವ ಅದರ ದರ್ಶನ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿಯಿರುವ ಸಹೃದಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತವಾದರೆ ಜನಜೀವನ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ[4] ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿರುವ

---

[4] Nor is Art a thing which had its function in the youth of the world, but with the development of Science becomes obsolete. It

ಜೀವನ ಪೋಷಕಾಂಶವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರದ ಸೋಸಣಿಗೆ ತಾನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಸೋಮರಸದ ಜೀವಶಕ್ತಿಸತ್ವವನ್ನೆ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬರಿಯ ಸಿಹಿಸಿಹಿ ನೀರನ್ನೆ ನಮಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಲು ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡಿದಂತಿದೆ. ನಂಬಿ ಕುಡಿಯುವವರ ಗತಿ ? ಹಿಂದಿನಂತೆಯೆ ಸಿಹಿದ್ರವವನ್ನೇನೊ ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ; ಆದರೆ ನಾಲಗೆಯ ರುಚಿ ತೃಪ್ತವಾದರೂ ಪುಷ್ಟಿಕರ ಸತ್ತ್ವಾಂಶದ ಅಭಾವದಿಂದಲೊ ಅಥವಾ ಪುಷ್ಟಿವಿನಾಶಕರವಾದರೂ ರುಚಿವರ್ಧನಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬುವ ಅಶ್ರೇಯಸ್ಕರಾಂಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೊ ಶರೀರವೆಲ್ಲ ಕೃಶವಾಗಿ ರೋಗರುಜಿನಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಶವಾಗಿ ವಿನಾಶದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವವೆ ಗುರಿ ; ಅದಕ್ಕದೇ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ ; ಆದರಿಂದ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕೋನ್ನತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇಮವನ್ನಾಗಲಿ ರಾಜಕೀಯೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನಾಗಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ 'ಅನ್ಯ' ; ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ. ಈ ಅನ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉಪಾಯಯಂತ್ರ. ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರಬಾರದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯ. ಕಲೆಗಾಗಿಯೆ ಕಲೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ; ಆ ಭೂಮಿಕೆಯಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಸವೆ ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತವಾದದ್ದು : ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಅವನು ಲೋಕಸಂಸಾರದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ; ನಾಟಕ ಮುಗಿದಮೇಲೆಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವ ಪಡೆದಮೇಲೆ ಅವನು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ

---

may very possibly decline and even disappear, but if it does a biological calamity of the first order will have occurred.

—I. A. RICHARDS.

ಕಾರಣವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕದಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಸಾನುಭವದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮ ಲೋಕದ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂತೋಷಕ್ಕೊ ದುಃಖಕ್ಕೊ, ಏಳಿಗೆಗೊ ಅವನತಿಗೊ, ಪಾಪಕ್ಕೊ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೊ, ಘರ್ಷಣೆಗೊ ಸಾಂತ್ವನಕ್ಕೊ ಕಾರಣವಾಗಿಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಲಿ ಬಿಡಲಿ ಎಂದು ಲೋಕ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಅದು ಆ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಶಾಶ್ವತ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ವಿಶಾಲತರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಮಗಂತವ್ಯಸ್ಥಾನವಾದ ಪೂರ್ಣತಾ ಧ್ಯೇಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಅವಯವಗಳಾಗಿವೆ, ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ಆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನುಳಿದು ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಶೂನ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ: ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಸಾನುಭವ ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದರೆ ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡಿದು ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಲೋಕೋತ್ತರವಾದದ್ದು ಎಂದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಲೋಕದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಕೃತಿಯೂ, ಅದೆಷ್ಟೆ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತದಂತೆ ತೋರಲಿ, ಲೋಕದ ಒಂದಂಶವೆ. ಈ ಮಾತು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಿತ. ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲ, ಕಲೆಯದ್ದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ್ದಾಗಲಿ ಲೋಕದ್ದಾಗಲಿ, ಪರಸ್ಪರೋಪಜೀವಿಗಳೆ; ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೆ ತೀರುತ್ತದೆ; ಒಂದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತೊಂದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೂ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರೆ ಅಸತ್ಯವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಾಹುತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪

ಸಕಲಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ರಸದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆನಂದವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಎಂದರೆ, ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆ ಚರ್ವಣ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಆನಂದವೊಂದನ್ನಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಕ ವಾಹಕಾದಿಗಳಾದ ಬೇರಾವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇದು ಆದರ್ಶ ಸಹೃದಯನ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಆದರ್ಶ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದು ಕಬ್ಬೊ ಬೆಲ್ಲವೊ ಜೇನೊ ಸಕ್ಕರೆಯೊ ಮಾವೊ ಹಲಸೊ ಯಾವುದನ್ನು ತಿಂದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಸವಿಯೊಂದನ್ನೆ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಸವಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಸರ್ಜಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ! ಇಂತಹ ಆದರ್ಶಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸೋದರ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೂರಾರು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಹೃದಯರ ನೂರಾರು ತರಹದ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ತರತಮದ ರಸಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೆ? ಎಲ್ಲ ಕವಿಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೆ ಮಟ್ಟದವೆ? ಎಲ್ಲ ರಸಾನುಭವ ಒಂದೆ ರೀತಿಯದೆ? ಕಾಖಾನೆಯ ಅವಿವಾಹಿತ ಕೂಲಿ, ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಲೈಂಗಿಕಾತೃಪ್ತನಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಇವರು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವಾಗ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೊ ಹಚ್ಚ ಹಸಿಯ ರತಿಭಾವವನ್ನೊ? ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಉತ್ತಮರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ, ರಸವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನೆ ಸವಿಯುವವರಂತೆ, ಶೇಕಡ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮಿಶ್ರಿತ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ! ಶೇಕಡ ಐವತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ಹತ್ತು ಐದರಷ್ಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ! ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ರಸವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಾಚಕರನ್ನಾಗಲಿ ಒಂದೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸವನ್ನು ನಾನಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ

ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪಾನಕದ ರುಚಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಜನ್ಯ.[೬] ಅನೇಕ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳು ಸೇರಿ ಆ ರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಿನ್ನ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳ ರುಚಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಯೋಗವಾಗಿ ಆ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಮುಗ್ರಿಯ ರುಚಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಐಕ್ಯತಾರುಚಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾದದ ಅಥವಾ ರುಚಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಉಂತಿಟ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆರೋಗ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ನಾವು ಆ ವಿವಿಧ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಲೋಕದ ವಿಶಾಲಜೀವನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸದಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದರ ರುಚಿಪ್ರಯೋಜನವಷ್ಟರಿಂದಲೆ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಯಾವ ಅನುಭವವೂ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷೇಮಂಕರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮಂಡನ ಖಂಡನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವ ಅದರ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರತ್ವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೊದಗಿದ ವಿಶೇಷಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕವಾದ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವ ನೇರವಾಗಿ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಕಲಾಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಾಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ

---

[೬] ಸಾಂಖ್ಯ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನಂದವು ಯಾವುದರ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುವ ಆವರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗುವ ಮೂಲತತ್ತ್ವವೆಂದೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದೂ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ವೀತವಿಘ್ನ ಪ್ರತೀತಿ', 'ಭಗ್ನಾವರಣಚಿತ್' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆ ತತ್ತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸದ್ಯದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಕೃತ.

ಎಂಬುದೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವನ್ನೊ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನೊ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನೊ ಸಮುದ್ರವನ್ನೊ ಆಕಾಶದ ಮೇಘಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೊ ಯಾವ ಲೌಕಿಕಪ್ರಯೋಜನದ ಆಶೆ ಭಯ ಆತಂಕಗಳ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗದೂರವೆಂಬಂತಿರುವ ಧ್ಯಾನಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳವರು ಯಾರೆ ಆಗಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದವು ರಸಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೇರಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಸನದಿಂದ ಸಹಜ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆರೂಢನಾಗುವ ಯೋಗಿಗೆ ಸಮಸ್ತಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವೂ, ನಿಸರ್ಗದ್ದಾಗಲಿ ಮನುಷ್ಯನದ್ದಾಗಲಿ ಸುಖದುಃಖ ಕಷ್ಟಕ್ಲೇಶ ಜಯಾಪಜಯ ಶೋಕಸಂಕಟಾದಿಯಾಗಿ ಸರ್ವಾನುಭವವೂ ರಸಾನುಭವವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆನಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸರ್ವಥಾ ಸರ್ವಭಾವೇನ ಒಪ್ಪುತ್ತದಲ್ಲವೇ?[೬]

(ರಸೋ ವೈ ಸಃ)

[೬] 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವೇಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ರಸೋ ವೈ ಸಃ

೧

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ, ನಾವು ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ರಸ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು. ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗಂತೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿವಿಮರ್ಶೆ ಅದನ್ನು, ಅಂತಹ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇತರ ಪದಗಳನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ, ಆ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವದ ನಾನಾ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧ್ವನಿಪ್ರಚುರವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದ ಮಂದಪ್ರಜ್ಞನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂಬ ಖಂಡನೆಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಾನೆ, ಗಾಳಿಗಿರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿಮಾಡಿದ ಮಹಾಗಾರ್ದಭಾರೂಢ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟನಂತೆ.

ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿರಬೇಕು, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂಕೆಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥದಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಗಾಂಪತನದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ: ಏಕೆಂದರೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶೇಷತಃ ವಸ್ತುಕ್ಷೇತ್ರ; ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಕ್ಷೇತ್ರ. ಆ ವಸ್ತುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅಜೀವಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜೀವವಿಷಯದ್ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ ವಿಭಜನೆ ಅಳತೆ ತೂಕ ಇವು ಯಾವುವೂ 'ಸಜೀವ' ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಜೀವವನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಹೊರತು ಜೀವಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಜೀವವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಂತನಾ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಅರ್ಥದ ಮೆಯ್ಯನ್ನು ಬಿಗಿಯುವ ಸಮವಸ್ತ್ರಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ, ಉಕ್ಕಿನ ಕವಚದಂತೆ. ಅರ್ಥದ ಆಟಕ್ಕಾಗಲಿ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಿ ಭಾವವೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೂ ಭಾವರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಉಕ್ಕಿನಂಗಿಗಳಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[1] ಬೇಕಾದಾಗ ಬೇಕಾದ ಕಡೆಗೆ ಹಿಗ್ಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಬೆಳೆಯುವ ಜೀವಂತವಸ್ತುವನ್ನು ಎರಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಂಧಿಸಿದರೆ ಅದು ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದಾದರೆ ಎರಕವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ; ಬಲಿಷ್ಠವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕುಗ್ಗಿ, ಮುದುಡಿ, ಸೊರಗಿ ಸಾಯುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಕುಬ್ಜತೆವೆತ್ತು ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ[2] ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಕೇಂದ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಲಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಭಾವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾವಪರಿವೇಷವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥವಲಯ ಮತ್ತು ಭಾವಪರಿವೇಷಗಳು ನಿರ್ನೇಮಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಒಬ್ಬನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾದರೂ ಅವನ ಅನುಭವ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಲ್ಲ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ, ಆ ವಲಯದ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆ ಪರಿವೇಷದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ, ಲೇಖಕನಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.[3] ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಅರ್ಥಭಾವಶಕ್ತಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೂ ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಭಾವಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಿಯಾದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯದ ಮೂಲವಸ್ತುವಾದ

---

[1] The most living thought becomes frigid in the formula that expresses it. The word turns against the idea. The letter kills the sprit.

—*Creative Evolution* by HENRI BERGSON

[2] 'ಭಾಷೆ : ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

[3] The literary artist imports into his words characters which are foreign to them as words of practical use.

—*Beauty and Other Forms of Value* by S. ALEXANDER

ಭಾವತ್ವದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಭಾವವೆ ತನಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿರದೆ 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ'ವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆ ಶರೀರದ ಆಕಾರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಜೀವವನ್ನೆ ಹಿಂಡುವ ಕಲ್ಲಿನ ಎರಕಗಾಣವಾಗಬಾರದು: ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತಲ್ಲ; ಶರೀರವಿದ್ದೂ ಅದು ಅಶರೀರಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ 'ಭಾವ' 'ರಸ' ಎಂಬೆರಡು[1] ಪದಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೆ ಕಂಗೆಡಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಭಾವ' ಪದದ ಅರ್ಥ ಇರುವಿಕೆ, ಆಗುವಿಕೆ, ಮೂಲ, ಸಂಭೂತಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಸೃಷ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗ, ಅಂತರ್ಲಕ್ಷಣ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆ, ಸಂದೇಶ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವಸ್ತು, ಮನಸ್ಸು, ಜೀವಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪರಮಾತ್ಮ, ತನ್ನತನ–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯ ಜಟಿಲ ಕಂಟಕ ಲತಾಕುಂಜಕಾನನದಂತೆ, ಚಿತ್ತವಿಭ್ರಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೇ ಅನಂತಾರ್ಥಗಳಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? 'ಭಾವ'ಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಜಗಜಾಂತರದಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೆ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಕ್ಕಾದರೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ.

---

[1] ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವೇಶ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಪದಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೆ ಎಷ್ಟೊ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದಿದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಇನ್ನೂ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೆ ಭಾವಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಸ ವಿಫಲವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಫಲವಾದರೆ ಅವು ಸತ್ತಂತೆಯೆ: ಅಂತಹ ವಿಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದೆ ಜೀವದ ನಿರಂತರ ಸ್ರೋತದ ಜೀವತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೆ.

ಅಮೃತ ಹಾಲಾಹಲದಂತಹ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ 'ರಸ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ 'ರಸ' ಎಂದೊಡನೆ ಹಣ್ಣಿನ ರಸ, ಕಬ್ಬಿನ ರಸ, ಯಾವುದಾದರೂ ಹಸಿಯ ಸಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಡಿದಾಗ ಹೊರಡುವ ದ್ರವ ಇವೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೆ ತುಸು ರೂಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ಇರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮತ್ತು ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲದೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೆ ಕೊಂಚ ಮುಂಬರಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಾವ್ಯ ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಸಹೃದಯ. ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದುವರಿದ ಓದುಗನಿಗೆ 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ವಾಙ್ಮಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ: ಶಕ್ತಿ, ಸತ್ತ್ವ, ತುಪ್ಪ, ನೀರು, ಅಮೃತ, ವಿಷ, ಪಾದರಸ, ಹಗಿನ—ಎಂದರೆ ಮರದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಕೆಂಪುಅಂಟು, ರಕ್ತ, ಲೋಹ, ರುಚಿ, ಕಾಮನೆ, ಸುಖ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಉತ್ಸವ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಶತಗುಣಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸೀಮೆಗೆ ಹೊಕ್ಕರೆ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದಂತೆಯೆ! ನಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಯಾವ ಗ್ರಹವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತದೆಯೊ? ಯಾವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುತ್ತದೆಯೊ? ಯಾವ ನಕ್ಷತ್ರದತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆಯೊ? ಮತ್ತಾವ ನೀಹಾರಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮೇಘದ ಪ್ರೇಮರಾಹುವಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆಯೊ? ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನಂತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಎಂತಹ ಪರ್ಯಟನ ಕೈಕೊಂಡಿದೆಯೊ?—ಅದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಅದನ್ನು ಅಳೆದು ತೂಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಾಹಸಾನುಭವದ ಪ್ರಯೋಜನ ಒಂದನ್ನುಳಿದರೆ, ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸವಾಗದಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಸೋಲೊಪ್ಪಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವ

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಕಂಗೆಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇಕೆ, ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಘೋಷವೆಂದು : 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ?

೨

ಪದಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಚಂಚಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತಹ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಪದ ಯಾವುದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಒಂದೆ ಖಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಾದರೆ ಗಲಿಬಿಲಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಾಹುತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪದ ಒಂದೆ ಆದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮೊದಲೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪದ ಒಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದಾಗ ವಾದಗಳಿಗೂ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವಾನುಭವನಿಷ್ಠವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ, ಈ ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ಭೌತಾದಿ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಿಷ್ಠ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅಂಗೀಭೂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಸ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನಿಂದ ಅಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬಂತೆ

ಆಲೋಚಿಸಿದರೂ. ಆಲೋಚಿಸುವಾಗಲೆ, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ.[5] ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ವಿನಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೆ ಸಾಧು ಎಂಬ ಮೊಂಡಗೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲಿ ಅಸಾಧು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ಭಾವನಿಷ್ಠವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ರುಚಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಅನಿಷ್ಟ ದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾರಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಯಂಕರ ಅಪಕಾರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಹಾನಿಗೆ ನೂರ್ಮಡಿ ಹಾನಿ ಪಕ್ಷ ಜಾತಿ ಪ್ರಚೋದಿತ ವಾದ ಖಂಡನೆಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಲ್ಲದುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಇಂದು ಪ್ರಶಂಸಿತವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆಂದಾದರೂ ಋಜುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿದ್ದುಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿರು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹತ್ತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಖಂಡನೆ ಗೊಳಗಾದರೆ ಅದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಮೂಲೆ ಸೇರಿ ಒಮ್ಮೆಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಕಣ್ಮರೆ ಯಾದರೆ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಶಾಶ್ವತ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡು ಮತ್ತೆಂದೂ ಕೂಡಿಬರದ ಮಹಾನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಣ್ಣಿನ ಕಬ್ಬಿನ ರಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದವರೆಗೂ ಏರಿ, ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ[6]. ಭರತಮುನಿ 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದರೆ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ 'ಸ ಏಷ ರಸಾನಾಂ ರಸತಮಃ' ಎಂದೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದೂ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ: ಮುನಿಯೂ ಋಷಿಯೂ ಆ ಪದವನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ

---

[5] "Of the immobility alone does the intellect form a clear idea".
—BERGSON in *Creative Evolution*.

[6] 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಭಿನ್ನಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬಹುದೆ?

ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ'ವನ್ನು ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟ್ಯನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದ 'ವಿಭಾವ' ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಕಲಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ ಎಂದರೆ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲವಸ್ತು ಅಥವಾ ಭಾವವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ, ಅದು ದೃಗ್ ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ ಚಿದ್‌ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ, ಕಲಾಕಾರನು ಒಡ್ಡುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.[7] ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖಾನುಭವವೆ ರಸಾನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ರಸ'ವು ವಿಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ತತ್ತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ರಸ'ವು 'ಲೋಕ ಉತ್ತರ'ವಾದದ್ದು; ರಸಾನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದು. ರಸ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲಾನುಭವವೆ; ಅದೆಂದಿಗೂ ಲೋಕಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಸ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಲೋಕಾನುಭವವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಗದೂರತೆಯಿಂದ ಲೌಕಿಕಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಶಮದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಅನುಭವ.[8] ಆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗದ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ; ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಅದು ನಿಜವೆ? ಪೂರ್ಣ ನಿಜವೆ? ಅಂಶಿಕ ನಿಜವೆ? ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ಲೋಕಾನುಭವವೊ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವೊ? ಅವನ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆಯುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಹೇಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ?

---

7 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.

8 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ನೋಡಿ.

ಲೋಕೋತ್ತರರತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾದೀತೆ? ವಾಚಕನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆರಳಿಸಿ ಬಗ್ಗಡಗೊಳಿಸುವ ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶನವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಚಾರಲೇಖನವಾದೀತೆ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದೀತೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿಗಾದರೂ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರವಿರುವ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದೆ?

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಇಟಲಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಆದ ಕ್ರೋಚೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೆ ನಾನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾನು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಗೂ ಮೋಹ ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳಿಗೂ ವಶನಾಗದೆ, ವಾದ ಚಿಂತನಾದಿಗಳ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಎಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ, ಯಾವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೊ ಅಂತಹುದೆ ಆದ ಆನಂದಾನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ...."[9]

ಕ್ರೋಚೆಯ ಅನುಭವದಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತಭಂಗಿ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸುಲಭವಾಗಲಾರದು. ಅಂತಹ ಮನಃಪರಿಪಾಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ

---

9 "I observe in myself..." writes Croce, "that in the presence of any sensation whatever, if I do not abandon myself to the attractions and repulsions of impulse and feeling, if I do not let myself be distracted by reflections and reasoning, if I persist in the intutive attitude, I am in the same disposition as that in which I enjoy what I am accustomed to call a work of art. I live the sensation, but as pure, contemplating Mind..."

—*Croce's Aesthetic* by A. E. POWELL

ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯನ್ನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾಕಾರನ ಕೃತಿ ತನ್ನೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯಮಾಯೆಯಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಸದ್ಯಃಪರವಾಗಿಯಾದರೂ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲವಾದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಲೂ ಪಾರಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಸಂಗವಾದ ಅಥವಾ ಸಂಗದೂರವಾದ ಧ್ಯಾನದ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚರ್ವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನಿರರ್ಥಕ; ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಗದೂರತೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಂಭವವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ಪ್ರವೀಣ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜನದ ಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕೆರಳಿಸುವ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಮನೀಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಸವಿಯುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸುಖಾನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರತಿಭಾವದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಹಜ

ವಾಗಿಯೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತಪ್ತಕಾಂಚನ ವರ್ಣಮಯ ಮೇಘಪಂಕ್ತಿಯ ರಮ್ಯಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ದಿವ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಭಂಗಿ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಒದಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸದೃಶವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಆ ಸೂರ್ಯೋದಯ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ತಲೆಯಿಣುಕುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲಸವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆಕಾಶದ ಆದನ್ನು ಮಾರಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದಲೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗದೂರವಾದ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೆ ಧ್ಯಾನಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಣಗೈದು ಸವಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನುಭವ ರಸಾನುಭೂತಿಯೆ!

ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ತೃಷ್ಣೆಗೆ ದೂರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯ, ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೆ ಋಷಿಕವಿಗೂ ಯೋಗಿಗೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವ ಸಮಧಿಕತರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವದ, ನಿಷ್ಕಾಮತ್ವದ ಮತ್ತು ಶಮತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನೊ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನೊ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಜಗತ್‌ಕವಿಯ ಲೋಕಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಖೇಲನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ। ಆ ಆಸ್ವಾದ ರಸರೂಪವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ, ಅಂತಹ ಅನುಭಾವದ ಮೂಲದಿಂದಲೆ, ಹೊಮ್ಮಿದೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ರಸಸೂತ್ರದಂತಿರುವ, ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ, 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'.

೩

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಸ' 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ. 'ರಸ' 'ಆನಂದ'ಗಳಂತೆಯೆ 'ಮಧು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಋಷಿಮನೋಜಿಹ್ವೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸವಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂರು ಪದಗಳೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆ? ಅಥವಾ ಅವು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳಿವೆಯೆ? ಒಂದರ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಋಷಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳೆ? ಅಥವಾ ಮೂರು ಮುಖವಾಗಿ ತೋರುವ ಒಂದೇ ತತ್ತ್ವವೆ?

ಆ ಮೂರು ಪದಗಳೂ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವೆಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೆ ಅರಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ರಸ' :

ಅಸದ್ವಾ ಇದಮಗ್ರ ಆಸೀತ್। ತತೋ ವೈ ಸದಜಾಯತ। ತದಾತ್ಮಾನಂ ಸ್ವಯಮಕುರುತ। ತಸ್ಮಾತ್ ತತ್ ಸುಕೃತಮುಚ್ಯತ ಇತಿ। ಯದ್ ವೈ ತತ್ ಸುಕೃತಮ್। ರಸೋ ವೈ ಸಃ। ರಸಂ ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀ ಭವತಿ। ಕೋ ಹ್ಯೇವಾನ್ಯಾತ್ ಕಃ ಪ್ರಾಣ್ಯಾತ್। ಯದೇಷ ಆಕಾಶ ಆನಂದೋ ನ ಸ್ಯಾತ್ ಏಷ ಹ್ಯೇವಾನಂದ ಯಾತಿ।...[10]

"ಇದು ಮೊದಲು ಅಸತ್ತೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೆ ಸತ್ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸುಕೃತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಕೃತವೇ ರಸ. ರಸವನ್ನೆ ಹೊಂದಿ ಇವನು ಆನಂದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಆನಂದ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಉಸಿರಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆನಂದಪಡಿಸುವವನು ಇವನೇ ಅಲ್ಲವೆ?"

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ಆನಂದ' :

ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್। ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ। ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ। ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತೀತಿ।[11]

---

10 ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್—ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು.

11 ತೈತ್ತಿರೀಯ ಆರಣ್ಯಕ.

"ಆನಂದವೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿದನು. ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಜೀವಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂದಾಭಿಮುಖವಾಗಿಯೆ ನಡೆದು, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ".

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಮಧು' :

ಬ್ರಹ್ಮಮೇತು ಮಾಮ್ । ಮಧುಮೇತು ಮಾಮ್ । ಬ್ರಹ್ಮಮೇವ ಮಧುಮೇತು ಮಾಮ್ ॥

"ನಮಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಿ. ನಮಗೆ ಮಧು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಿ. ಬ್ರಹ್ಮವೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಮಧು ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಲಿ !"

ಬ್ರಹ್ಮ ಮೇಧಯಾ । ಮಧು ಮೇಧಯಾ । ಬ್ರಹ್ಮಮೇವ ಮಧು ಮೇಧಯಾ ॥

"ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ. ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಧು ಅನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ. ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆ ತಾನಾಗಿರುವ ಮಧು ಗೃಹೀತವಾಗಲಿ".

ಮಧು ವಾತಾ ಋತಾಯತೇ । ಮಧು ಕ್ಷರಂತಿ ಸಿಂಧವಃ ।
ಮಾಧ್ವೀರ್ನಃ ಸಂತ್ವೋಷಧೀಃ ॥

ಮಧು ನಕ್ತಮುತೋಷಸೋ । ಮಧುಮತ್ ಪಾರ್ಥಿವಂ ರಜಃ ।
ಮಧು ದ್ಯೌರಸ್ತು ನಃ ಪಿತಾ ॥

ಮಧುಮಾನ್ನೋ ವನಸ್ಪತಿಃ । ಮಧುಮಾನಸ್ತು ಸೂರ್ಯಃ ।
ಮಾಧ್ವೀರ್ಗಾವೋ ಭವಂತು ನಃ ॥11

ಅಲೆವ ಗಾಳಿಯೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ಹರಿವ ಹೊಳೆಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ಬಳ್ಳಿಗಿಡಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ.
ಬೆಳಗು ಬೈಗುಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ಪೊಡವಿ ಪುಡಿ ನಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ತಿಳಿಯ ಬಾನೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ.
ಪಿರಿಯ ಮರಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ಪೊಳೆವ ನೇಸರೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ವೃಂದಗೋವುಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ.[12]

---

12 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇಕೆ ಆತ್ಮಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ನೋಡಿ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಅಥವಾ 'ರಸಾನುಭವ' ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾದುದಲ್ಲ; ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವರಂಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವಮೂಲತತ್ತ್ವವೂ 'ಆನಂದ'ಕ್ಕೆ ಅಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಪರಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಎಂದು ವಿಶೇಷಿಸುವಾಗ ಅದರ 'ಆನಂದ' ಲಕ್ಷಣ ಅದರ ಸತ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ ಲಕ್ಷಣಗಳಷ್ಟೆ ಸಮ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ; ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ ಎರಡೂ 'ಆನಂದ' ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಅಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಎಂದಂತೆಯೆ, ಸತ್ ಒಂದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೂ, ಚಿತ್ ಒಂದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೂ, ಆನಂದ ಒಂದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಆನಂದ' ಬ್ರಹ್ಮತತ್ತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಆನಂದ; ಆನಂದವೇ ಬ್ರಹ್ಮ. 'ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್'.

ಆನಂದವೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬಂತೆ ರಸವೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾನಾರ್ಥವೆ ಆಗಿ, ರಸ ಎಂದರೂ ಒಂದೆ, ಆನಂದ ಎಂದರೂ ಒಂದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯಂತಿರುವ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಋಷಿ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೇರೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲು ಇದ್ದುದು ಅಸತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಎಂದರೆ, ಆ ಅವ್ಯಕ್ತದಿಂದ ಈ ಸತ್ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ: ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದು 'ಸು-ಕೃತ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ 'ಸು-ಕೃತ'ವೇ ರಸ. ಆ ರಸದಿಂದಲೆ ವ್ಯಕ್ತಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಯ ಆನಂದಾನುಭವ. ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ರಸಾನಂದ ವ್ಯಾಪಿಸಿರದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಣವೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕವಿ ; ಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕೃತಿ ; ಬ್ರಹ್ಮವೆ ರಸ ಆಸ್ವಾದ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಋಷಿ ಸು-ಕೃತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆಯೊ ಅದು ಅಸತ್ತಿನ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಅಥವಾ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ತ್ರಿತ್ವಮುಖವಾಗುವ ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮದ 'ಕೃತಿ'.[13] ಆ ಕೃತಿಗೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕವಿ.

---

13 "[illegible]" [illegible] ೬-೨-೭

ಆ ಕವಿಯ ಅವ್ಯಕ್ತಾನಂದವೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅತೀತ ಆನಂದವು ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ 'ರಸ'ವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ಪ್ರಾಣ ಅದನ್ನು ಸವಿದು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ಸು-ಕೃತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನೋದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ.[14] ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' 'ಆನಂದ'ಗಳಿಗೆ ಅಭೇದಭಾವವಿದ್ದರೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯಸಮಾನರಾದ ಜೀವ ಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣರಾಶಿಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದಾನುಭವ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ: ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದು. ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ. ಇವೆರಡೂ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ, ಅವಳಿಮಕ್ಕಳೂ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸೋದರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು.

'ಆನಂದ' ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾದರೆ 'ರಸ' ಅದರ ಸುಕೃತ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರು ವಂತೆಯೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕವಿ, ವಿಶ್ವವೆ ಕೃತಿ, ಋಷಿಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ ರಸಾಸ್ವಾದಮಾಡುವ ಸಹೃದಯನಾಗಿ, ಆಸ್ವಾದ್ಯ ಆಸ್ವಾದಕ ಭಾವವು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವಾಗಿ, ಇಂಗಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.[15]

"ಅದು ಕಂಡಿಚ್ಛಿಸಿತು, ಬಹುವಾಗುತ್ತೇನೆ, ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು". ಸೃಷ್ಟಿ ಆನಂದದ ಒಂದು ಲೀಲಾಪ್ರಕಾಶನ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಎರಡೂ ಆನಂದವೆ.

14 ಇಲ್ಲಿ ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಕವಿರ್ಮನೀಷಿ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

15 "ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇವ್ಯ ಸೇವಕನ, ರಸ ರಸಿಕನ, ಆಸ್ವಾದ್ಯ ಆಸ್ವಾದಕನ 'ಅಹಂ' ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತ ಸೇವ್ಯ; ಭಕ್ತ ಸೇವಕ. ಭಗವಂತ ರಸಸ್ವರೂಪ; ಭಕ್ತ ರಸಿಕ. ಭಗವಂತ ಆಸ್ವಾದ್ಯ; ಭಕ್ತ ಆಸ್ವಾದಕ"—'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನ ವೇದ'—ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಪುಟ ೭೭೪.

'ಮಧು' ಎಂಬ ಪದವೂ 'ರಸ'ದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಹೂಗಳ ಬಹು ವಿಧವಾದ ರಸಗಳೂ ಜೇನುಹುಳುವಿನ ಚರ್ವಣಾದಿ ಜನ್ಯ ರಸಗಳೂ ಸೇರಿ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ 'ಮಧು' ಎಂಬ ಸ್ವಾದ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ವಿಶ್ವ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ತೃಪ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ಅನುಭವ ಕೋಟಿಯಿಂದ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಮಧು ಶಬ್ದ.[16]

ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಧುಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದಲ್ಲದೆ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ರಸನೆಯಿಂದ ಲೋಕವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಕೋಟಿಯ ರಸವನ್ನು ಹೀರಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಧುಮಯ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ಮಧುಮಯತೆ ಧ್ಯಾನಮಯ ವಾಗಿ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ರಸಮಯತ್ವಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವು ಕೃತಿರಚನಾ ಪೂರ್ವದ ಕವಿರಸಾನುಭವದ ಅವರಜನೆ, ಸೋದರನೆ. ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದಲೆ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವು ಕವಿರಸಾನುಭವದಿಂದ ಭಿನ್ನ ವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರೂ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಯಂತೆ ಸಹೃದಯನೂ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಸಾನುಭವ ಕಾವ್ಯಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ; ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತು. ಕವಿಕೃಪೆಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ರೂಪದ ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನೂ ಸಹೃದಯನನ್ನಾಗಿ[17] ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೀತವಿಘ್ನವೂ ಅವಿದ್ಯಾವರಣ ವಿಮುಕ್ತವೂ ಆಗಿರುವ ರಸ

---

16 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇಕೆ ಆತ್ಮಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ನೋಡಿ.

17 "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" — ಅಭಿನವಗುಪ್ತ.

ಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ ರಸಾನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಕೃಪೆಯ ಕೈ ಹಾರೈಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವವೂ ತನ್ನ ಸುಂದರ ರುದ್ರ ನಟರಾಜಭಂಗಿಯ ಸಹಸ್ರಬಾಹುವೆತ್ತಿ ಆತನನ್ನು 'ಶೃಣ್ವಂತು ವಿಶ್ವೇ ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ' ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಸಾರುತ್ತದೆ—'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' !

೪

ರಸಾನುಭವವೇನೊ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುವ ಅಧಿಕಾರೀಚೇತನಗಳು ಮಾತ್ರ ಅತಿ ವಿರಳ. ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಅರ್ಹತೆ ಎಂದರೆ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೋಗಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಗಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಗೀತೆ ಇಂತಹುದೆ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೇಷು ಕಶ್ಚಿದ್ಯತತಿ ಸಿದ್ಧಯೇ
ಯತತಾಮಪಿ ಸಿದ್ಧಾನಾಂ ಕಶ್ಚಿನ್ಮಾಂ ವೇತ್ತಿ ತತ್ತ್ವತಃ ॥

'ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ನನ್ನನ್ನರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ'. ಹಾಗೆಯೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬಹುದು ; ಉಳಿದವರು ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನೆ ಶರಣುಹೊಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ? ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭಿಸುವ ಯೋಗ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ, ಸಮತ್ವ, ಸಮದರ್ಶನ, ಅಹಂಕಾರನಿರಸನ, ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ, ತಂದು ಕೊಟ್ಟು, ಸದ್ಯಃಪರವಾದ[18] ನಿರ್ವೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪೇನು ?

---

18 'ಸದ್ಯಃ-ಪರನಿರ್ವೃತಿ' ಅಲ್ಲ; 'ಸದ್ಯಃಪರ_ನಿರ್ವೃತಿ'. ಕಾವ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ (ಸದ್ಯಃಪರ) ನಿರ್ವೃತಿಯನ್ನೆ ಹೊರತು ಸದ್ಯಃ ಎಂದರೆ ಆಗ ತಾನೆ, ಹೊಸದಾಗಿ, ತಟಕ್ಕನೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಪರನಿರ್ವೃತಿ ಎಂದರೆ ಪರಮಾನಂದವನ್ನಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವ ಪರನಿರ್ವೃತಿ ಒಮ್ಮೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿದರೆ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯನಾದವನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಸಂಪನ್ನವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿದರ್ಶನ[19]ದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ರಸ ಇವುಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ.[20] ಆ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ರಸ ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಮೂರರನೆಯದರ ತರುವಾಯ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತತ್ತ್ವವಲ್ಲ. ಅದು ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ರಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತಾ ಸದೃಶವಾದ ಅಂಗಿ.[21]

ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ 'ರಸ' ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಕಾವ್ಯರಸ'ದಂತೆ ಕೆಳಗಣ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರದೆ 'ಬ್ರಹ್ಮರಸ' ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. 'ವಿಭಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ'ಯಾಗುವ ರಸದ ಅಪರಾಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'ದ ಪರಾಭೂಮಿಕೆಗೆ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ.

---

19 ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Creative Vision ಎಂಬ ಪದ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ನೋಡಿ.

20 ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮೂಡಿದುದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

21 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ. ದರ್ಶನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಸಹೃದಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಅಹಲ್ಯೆಯ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ, ಗರುತ್ಮಂತನ ಆಗಮನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಂಜನೇಯನಿಂದ ಲಂಕಾಧಿದೇವಿ ಪರಾಭವ ಹೊಂದಿ ಆತನನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಸಂಪಾತಿ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ'ದ ಒಂದು ಅಂಗಮಾತ್ರದಂತಿದ್ದ ಆ 'ರಸ' ನವೀನರಲ್ಲಿ ಭಾವ ವಸ್ತು ರೀತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯ ಪಡೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಉಪನಿಷದ್ ಋಷಿಯ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನದ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' !

ಪ್ರತಿಮಾ ಆವಿರ್ಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ತತ್ತ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಸೀಮೆಯಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಲೋಕಕ್ಕೂ ಲೋಕಾಂತರಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಬ್ರಹ್ಮಕವಿಯ ವಿಶ್ವಪ್ರತಿಮೆಯಾದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆ ರಸಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಏರಿದಾಗ ವಿಶ್ವಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಬ್ರಹ್ಮರಸಾಸ್ವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ಈ 'ದರ್ಶನಧ್ವನಿ' ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ. ದರ್ಶನಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯ ಕೃಪೆ ಆಯಿತೆಂದರೆ ಆ ರಸಾನುಭವ ಮಾಡುವ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪ ಮತ್ತು ಭೂಮಗಳಿಗಿರುವ ಕೃತಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೀಲಾಭೂಮಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಲಭ್ಯವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬದ್ಧಜೀವರ ಕರ್ಮ ಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವಾಗಿರುವ ಲೀಲಾಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೊ ಅದೂ, ಜನಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆಯೊ ಅದೂ, ಎರಡೂ ಸಮಮಹತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ: ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಲಿ ಎಷ್ಟೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಲಿ ಅನಂತತೆಯಿಂದ ಗುಣಿತವಾಯಿತೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಅನಂತವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ಸಮತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತೆ.

"ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಿಯಾ ಇವ ಹಿ ದೇವಾಃ" "ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಿಯರಲ್ತೆ ದೇವರ್ಕಳ್ !" ಎಂದು ಐತರೇಯ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳು ನಿಜಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದುಂಟೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವಗಳೆರಡೂ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವೂ ವಿಶೇಷವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಮನಸ್ಸು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಜನಮನಸ್ಸು, ಅದನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಸಂಭವ, ಅಸತ್ಯ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದರಮಟ್ಟಿಗೂ

ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವತೆಗಳೂ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಚೈತನ್ಯಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾವಚರವೂ ಭಾವಗೋಚರವೂ ಆಗಬಲ್ಲುವು, ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ. ಅವು ರಸರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ರಸಶರೀರಿಗಳಾಗಿ ಋಷಿಕವಿಯ ಚಿದಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಿಯೊ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೊ ಅಥವಾ ಆಕ್ರಮಿಸಿಯೊ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅವತರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಸ್ವಾದನಾರೂಪದ ಅವರ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಶಕ್ತಿ ಜ್ಯೋತಿ ಪುಷ್ಟಿ ತುಷ್ಟಿ ಆನಂದಗಳು ಲಭಿಸಿ, ಆತನಿಗೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ: 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ!'

(ರಸೋ ವೈ ಸಃ)

